

Humboldt Universität zu Berlin

Dissertation

# **Der platonische Nietzsche**

zur Erlangung des akademischen Grades doctorum

Philosophische Fakultät I

Jesús Martín Cardoso

Dekan: Herr Prof. Michael Seadle, PhD.

Gutachter/in: Prof. Dr. Volker Gerhardt

Prof. Dr. Christop Rapp

Datum der Einreichung: 25. Juni 2009  
Datum der Promotion: 16. April 2010

## Inhaltsverzeichnis

1. Einführung.....	3
2. Der umgedrehte Platonismus .....	9
2.1. Die Fabel der wahren Welt.....	9
2.2. Metaphysische Differenz.....	12
2.3. Axiologische Differenz .....	17
2.4. Gnoseologische Differenz.....	22
2.5. Auseinandersetzung in der ästhetischen Sphäre.....	28
2.5.1 Platon und die Schönheit.....	29
2.5.2 Nietzsche und das Schöne .....	39
3. Das Apollinische und das Dionysische .....	47
3.1. Der Gott Apollon.....	47
3.2. Der Gott Dionysos.....	53
3.3. Die schöne Illusion und der Rausch .....	59
4. Erörterung der platonischen Ästhetik.....	67
4.1. Die Kunst im idealen Staat.....	69
4.2. Die Kunst unter dem Wahrheitskriterium .....	74
4.3. Der Einweihungsprozess des Erotischen.....	83
4.3.1 Eine generische Perspektive.....	86
4.3.2 Eine spezifische Perspektive .....	88
5. Die Leidenschaft der Erkenntnis .....	93
5.1. Die Bewunderung.....	96
5.2. Die Hoffnung.....	99
5.3. Die erste Kristallisation.....	102
5.4. Der Zweifel entsteht .....	106
5.5. Die zweite Kristallisation .....	111
6. Schlusswort .....	116
Abkürzungsverzeichnis .....	120
Literaturverzeichnis.....	121
Werkausgaben: .....	121
Sekundärliteratur: .....	121

# 1. Einführung

In der Vorrede des Buches *Jenseits von Gut und Böse* legt Nietzsche die Grundidee seiner Kritik am System Platons dar: „[...] so gewiss es auch zugestanden werden muss, dass der schlimmste, langwierigste und gefährlichste aller Irrthümer bisher ein Dogmatiker-Irrthum gewesen ist, nämlich Plato's Erfindung vom reinen Geiste und vom Guten an sich“.<sup>1</sup> Dieser kurze Abschnitt enthält das Hauptmotiv von Nietzsche in der Auseinandersetzung mit Platon und bildet die Basis seines »umgedrehten Platonismus«. Grundsätzlich beschreibt Nietzsche in obigem Zitat, dass Platon einen Wendepunkt in der Geschichte der Gedanken verursacht hat, als er die Metaphysik mit der Moral konjugieren ließ. Dieses dogmatische Moment, so Nietzsche, führte die abendländische Philosophie in eine Sackgasse, in welcher der Mensch dem Nihilismus gegenübergestellt wurde.

Platon wird von Nietzsche als Urheber dieser Entwicklung beschuldigt, weil er die Sublimierung der ethischen Werte verursacht hat. Die Moralbegriffe wurden allmählich vom Umfeld, mit dem sie vorher verbunden waren, befreit und ihres ursprünglichen Bodens entzogen, bis sie zu Ideen geworden waren. Davon ausgehend errichtet Platon ein metaphysisches System, in dem jene sublimierten Werte als ontologisches und gnoseologisches Prinzip jenseits des Wesens aufgestellt sind. Je mehr Idee desto mehr Sein. Die Theorie der Idee führt zwangsweise zu einem unüberwindlichen Abgrund zwischen der sensiblen sowie der intelligiblen Welt, der auf die endgültige Abspaltung der »menschlichen, allzumenschlichen« Funktionen von diesen Begriffen verweist.

Nietzsche bekämpft Platon aber nicht nur wegen dieser Vermoralisierung der Metaphysik. Außerdem verbindet er auch die Entstehung dieses philosophischen Irrtums mit der historischen Tatsache, dass die Entwicklung des hellenischen Charakters durch diesen unterbrochen wurde. Platon löste die Instinkte „von der Polis ab, vom Wettkampfe, von der militärischen Tüchtigkeit, von der Kunst und Schönheit, von der Mysterie, von dem Glauben an Tradition und Großväter“.<sup>2</sup> Nietzsche bezichtigt Platon die besonderen Eigenschaften der Hellenen, die Unbefangenheit, Unschuld und die Sittlichkeit, nicht zur Genüge zu beachten, indem er den Instinkt der Vernunft gegenüber gestellt hat. Im Verlauf dieser Auseinandersetzung haben allerdings die

---

<sup>1</sup> JGB, *Vorrede*, KSA 5, S. 12.

<sup>2</sup> NF, *Frühjahr 1888*, 14 [94], KSA 13, S. 272.

tragischen Elemente der Hellenen laut Nietzsche ihren Untergang erfahren: „Nur wohin der Strahl des Mythos fällt, da leuchtet das Leben der Griechen; sonst ist es düster“.<sup>3</sup> Mit der Einführung dieses Prozesses wurde der Boden des Echthellenischen zum Vertrocknen gebracht. Daher ging der geistige Reichtum dieses Volkes zu Grunde. Mit der Formel des »umgedrehten Platonismus« stellt sich Nietzsche explizit Platon gegenüber. Damit versucht er nicht nur die metaphysische Aufhebung der Moralbegriffe zu verhindern, sondern auch die griechischen Instinkte, ihre tragische Erkenntnis und ihre Lust auf das Leben für den deutschen Geist wiederzugewinnen. Nietzsche nutzt den »umgedrehten Platonismus«, um sich selbst und sein System als antiplatonisch zu definieren. Deswegen stellt er sich selbst als Gegengewicht dieses Philosophen dar, welcher „vor der Wirklichkeit floh und die Dinge nur in den blassen Gedankenbildern anschauen wollte“.<sup>4</sup>

Diese nietzschesche Tendenz wurde aber längst von einem seiner berühmtesten Interpreten abgestritten. In einer Vorlesungsreihe legte Heidegger die These dar, dass Nietzsche sehr wohl durch die Umkehrung des Platonismus die letzte Vollzugsmöglichkeit der Metaphysik erfasst hat. Die Architektur der Metaphysik, an welcher seit Platon alle philosophischen Baumeister mitgewirkt haben, soll mit dem Begriff des »Willens zur Macht« vollendet werden. Heidegger bezeichnet dieses Konzept als letzten Versuch der Metaphysik, um das Sein zu erfassen. Obwohl er eine negative Verbindung aufbaut, die einen wesentlichen Bogen zwischen dem Begründer und dem Vollender der Metaphysik spannt, ergibt sich zumindest innerhalb dieser Interpretation die Gelegenheit, Platon und Nietzsche miteinander zu verknüpfen.

Das Forschungsprojekt, das hier vorgestellt wird, sucht eine neue Variation der bisherigen Auseinandersetzung, so dass die Brücke zwischen beiden nicht mehr genutzt wird, um Nietzsche als antiplatonisch darzulegen, sondern um eben diese Darstellung zu vermeiden.

Dieses Projekt findet eine erste solide Basis in der nietzscheschen Anerkennung des hellenischen Charakters Platons. Mit der Frage *Was wäre Platon ohne Sokrates gewesen?*<sup>5</sup> deutet Nietzsche darauf hin, dass die Philosophie Platons durch die perniziöse Wirkung des Dialektikers Sokrates in eine antihellenische Richtung gebracht wurde. Nietzsche beschreibt einen entsokratisierten Platon als eine

---

<sup>3</sup> MaM 261, *Die Tyrannen des Geistes*, KSA 2, S. 214.

<sup>4</sup> M 448, *Die Wirklichkeit ehren*, KSA 3, S. 271.

<sup>5</sup> Vgl. Bremer, D.: *Platonisches, Antiplatonisches*; in: *Nietzsche-Studien*. Band 8, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1979, S. 53

potenzielle Steigerung der vorsokratischen Philosophie, dessen Werte tief im hellenischen Wesen begründet liegen. Diese Darstellung eröffnet eine fruchtbare Reflexion, in der Platon nicht unbedingt als Feind von Nietzsche angesehen wird.

Wenn man außerdem betrachtet, dass Nietzsche eine Reihe von Vorlesungen mit dem Titel *Einführung in das Studium der platonischen Dialoge*<sup>6</sup> im Wintersemester 1872/73 an der Baseler Universität hielt, findet man bereits in dieser biografischen Tatsache ausreichend Motive, um Nietzsches antiplatonische Tendenz zumindest in Frage zu stellen. Da der junge Professor die platonischen Dialoge als Material für diese nutzte, behauptet die vorliegende Untersuchung, dass Nietzsche gute Kenntnisse des platonischen Systems besessen haben muss, die als verarbeiteter Stoff stark im philosophischen Korpus Nietzsches erscheinen. So präsent sind die platonischen Elemente in der Theorie Nietzsches, dass von einem platonischen Nietzsche die Rede sein kann.

Um diese These zu beweisen, versucht das Projekt die Gegenüberstellung von Platon und Nietzsche durch eine bestimmte Art der Begegnung zu beschreiben, die von Nietzsche selbst in *Ecce Homo* dargelegt wurde: nämlich Gleichheit vor dem Feind.<sup>7</sup> Wenn man den »umgedrehten Platonismus« unter diesem Aspekt betrachtet, ergibt sich, dass es sich beim »Pathos« jenes Umdrehens nichts anderes als eine »Waffen-Meisterschaft« handelt, durch welche Nietzsche sich ehrenhaft mit Platon messen möchte.

Methodologisch betrachtet geht die Untersuchung zwei Wege, um dieses Ehrgefühl präziser darzulegen. Der eine erforscht auf eine subtile Art die Form des »rechtschaffenen Duells«. Was Nietzsche mit diesem Begriff benennt – so die Vermutung – ist eine seinerseits bekannte Strategie, um formschlüssige Verbindungen mit anderen Denkern herzustellen. Durch sporadische Nebenlinien vertieft dieses Projekt die dargestellte These des »rechtschaffenen Duells«, um die Idee zu vermitteln, dass bei der nietzscheschen Terminologie die Gegnerschaft als Sublimation des Ehrgefühls verstanden werden soll. Nietzsche nutzt diese Hilfsmittel für die Übernahme anderer Systeme so oft, dass es nicht überraschen müsste, sollte sich herausstellen, dass sich hinter dem Konzept des »umgedrehten Platonismus«

---

<sup>6</sup> KGW, *Vorlesungsaufzeichnungen (WS 1871 / 7 - WS 1874 / 75)*; II Abteilung, *Einleitung in das Studium der platonischen Dialoge*.

<sup>7</sup> EH, *Warum ich so weise bin*, KSA 6, S. 274: „Die Stärke des Angreifenden hat in der Gegnerschaft, die er nöthig hat, eine Art Maass; jedes Wachsthumverräth sich im Aufsuchen eines gewaltigeren Gegners – oder Problems: denn ein Philosoph, der kriegerisch ist, fordert auch Probleme zum Zweikampf heraus. Die Aufgabe ist nicht, überhaupt über Widerstände Herr zu werden, sondern über solche, an denen man seine ganze Kraft, Geschmeidigkeit und Waffen-Meisterschaft einzusetzen hat, - über gleiche Gegner ... Gleichheit vor dem Feinde – erst Voraussetzung zu einem rechtschaffnen Duell.“

dieselbe Methode verbirgt. Dieser erste Pfad ist eine Verstärkung des gesamten Projekts, weil er darstellt, wie Nietzsche sich anderen Philosophen gegenüber verhält und zeigt auf, dass dieses Verhalten ebenso gegenüber Platon anzutreffen ist.

Der andere Weg hingegen beschäftigt sich mit der inhaltlichen Auseinandersetzung zwischen Nietzsche und Platon, um die philosophischen Analogien beider Systeme aufzuspüren. Ihr Ziel ist es darzulegen, dass platonische Argumentationslinien tatsächlich im nietzscheschen System zu finden sind. Und falls es dieser Untersuchung gelingt, in der Auffassung Nietzsches platonische Elemente aufzudecken, dann wird man eine Verknüpfung zwischen beiden Systemen nicht abstreiten können.

Die Absicht dieses Textes ist der Wunsch, Similaritäten zwischen dem platonischen und dem nietzscheschen System zu entdecken. Obwohl die Struktur dieser Untersuchung so geschaffen ist, dass jedes Kapitel als eine eigenständige Entität darstellt, soll das Gesamte nicht den Eindruck einer **Collage** hinterlassen. Eine intensive Lektüre wird zeigen, dass es sich bei diesem Projektes um einen geschlossenen Corpus handelt, dessen verschiedene autonome Teile miteinander in Verbindung stehen. Das Resultat ist ein ausführlicher Text, in dem die Kapiteleinteilung von einer allgemeinen Ebene bis zum einen spezifischen und konkreten Begriff mündet.

So wird im zweiten Kapitel eine Erklärung des »**umgedrehten Platonismus**« dargelegt, um exakt zu definieren, worin die Differenz zwischen diesen beiden Systemen liegt. Diese Diskrepanz ist spürbar in drei verschiedene Bereichen: metaphysisch, axiologisch und gnoseologisch. Unter den Postulaten dieser Fachgebiete wird erklärt, inwieweit Nietzsche sich offenkundig als antiplatonisch bezeichnet. Der Begriff des »**umgedrehten Platonismus**« würde aber diese Position nicht ausreichend erläutert, wenn die platonische Lehre des Schönen nicht Teil der Diskussion ist. Zwar wendet sich Nietzsches Konzept nicht explizit gegen diese Lehre, aber daraus ergibt sich implizit der schärfste Gegensatz zwischen beiden Autoren. Im Grunde genommen beschreibt das zweite Kapitel den nietzscheschen Antagonismus und kündigt die Hindernisse an, die der These eines platonischen Nietzsche im Wege steht.

Ist die Untersuchungsgegenstand eingegrenzt, beschäftigt sich schon das dritte Kapitel mit der Dekonstruktion des »**umgedrehten Platonismus**«. Hauptsächlich handelt es sich hier um eine Darstellung der nietzscheschen Ästhetik in Bezug auf die Rolle des Apollinischen und Dionysischen. Die Absicht dieses Teiles besteht darin, die von den griechischen Göttern abgeleiteten Begriffe als ästhetische Triebe

zu erklären. Dazu wird ihre Wirkung auch auf einer metaphysischen Ebene beschrieben, da sie eine wahrhaftigere Realität jenseits dieser Welt erkunden. Dieses Bekenntnis wird mit dem platonischen Eros konfrontiert, um dadurch eine erste Anlehnung von der nietzscheschen Philosophie an Platons Theorie anzudeuten. Dieser Abschnitt beginnt mit einer genealogischen Übernahme des Streits um die göttlichen Figuren, welcher sich am Ende des 18. Jahrhunderts in den wissenschaftlichen Fachgebieten der griechischen Philologie abgespielt hat. Der Sinn dieser Übernahme besteht nicht darin, den aktuellen Forschungsstand über diese Götter darzustellen, sondern die Materiellen, aus denen Nietzsche das Apollinische und das Dionysische entwickelte, darzulegen. Die Behandlung dieser Materiellen erscheint als sehr hilfreich, um einen ästhetischen von einem metaphysischen Moment innerhalb Nietzsches Ästhetik zu unterscheiden. Dieser Unterschied verdeutlicht die Macht des künstlerischen Triebes, durch den das wahre Sein zur Erkenntnis kommt. Somit liegen Nietzsches Positionen nicht so weit entfernt von der Eroslehre. Platon stellt Eros als einen ästhetischen Trieb dar, durch den der Mensch die sensible Realität verliert, in eine jenseitige Welt gebracht wird und eine Ur-Realität kennenlernt.

Kurz nach der Erscheinung seines ersten Werkes nimmt aber Nietzsche Abschied von der metaphysischen Ebene. In dieser philosophischen Wende widmet er sich den gnoseologischen Kenntnissen und ihren Auswirkungen auf die Ästhetik. Obwohl man annehmen kann, dass diese Abkehr eine Entfernung der platonischen Einstellung bedeutet, kommt dieses Projekt in den folgenden Kapiteln zu einem anderem Ergebnis.

Das vierte Kapitel analysiert die von Platon im *Staat* formulierte Verurteilung der Kunst, auf grund derer Nietzsche Platon als einen Feind der Kunst betrachtet. Eine endgültige Vertreibung der künstlerischen Tätigkeit aus den platonischen Schriften würde doch der Beweis für die Widerlegung einer Begegnung beider Autoren sein. Es ergibt sich aber, dass lediglich eine bestimmte Verwendung der Kunst von Platon abgelehnt wird. Da der griechische Philosoph auf eine wahre Kenntnis zielt, verbindet er seine ästhetischen Überlegungen mit dieser Idee. Infolgedessen vertreibt Platon alle künstlerischen Repräsentationen, die nicht die Wahrheit anvisieren, aus der idealen Stadt. Nietzsches Kritik wird durch eine Rekonstruktion der platonischen Ästhetik entkräftet. Diese erreicht ihren Höhepunkt in der erotischen Lehre von Diotimas, in welcher sie Sokrates darlegt, wie Eros –als ästhetischer Trieb– nicht nach der Idee des Schönes, sondern nach der des Guten strebt. Im

platonischen System aber stellt sie die Essenz des Seins dar. Platon berichtet über ein besonderen Erkenntnisprozess, das mit einem ästhetischen Erleben beginnt und mit dem Verständnis des Wahrhaftigen vollendet wird. Derselbe Vorgang bearbeitet Nietzsche unter dem Begriff »**amor fati**«, allerdings ohne metaphysischer Ballast.

Der vierte Abschnitt ist der Physiologie der Liebe gewidmet. Hier wird ausgeführt, wie sich bei Nietzsche der Erkenntnisprozess in eine leidenschaftliche Liebe –nach der Stendhalischen Auffassung– verwandelte. Die Erkenntnis nimmt die Form einer Passion an. Sie kristallisiert allmählich und nach einem langen Prozess mit Höhen und Tiefen in »**amor fati**«. »**Amor fati**« ist der Begriff, mit dem Nietzsche die Vernunft vor dem kalten, abstrakten Logizismus rettet. Die damalige Konfrontation zwischen Vernunft und Instinkt, die als Untergang der griechischen Kultur bezeichnet wurde, beseitigt er, indem die Instinkte ihre passendste Ausdrucksmöglichkeit durch die Vernunft finden. Ab nun ist die Vernunft ein verhärteter Instinkt. Die Funktion dieses Vermögens besteht darin, Begriffe, Konzepte und Ideen zu erschaffen, welche es ermöglichen, Realität zu erkennen, ja sogar sie zu beeinflussen. Das Gekannte ist Teil des Erkenntnisprozesses. Nietzsche überwindet diesen Abgrund mit der Ästhetisierung der Erkenntnis und Epistemologisierung der Ästhetik.

Die Entscheidung bezüglich der Frage, ob Nietzsches Erkenntnistheorie parallel zu jener Platons liegt, überlasse ich dem Leser und hoffe, dass diese Einführung so viel Neugier geweckt hat, um ihm zum Eintauchen in die Thematik dieses Projektes anzuregen.



## 2. Der umgedrehte Platonismus

### 2.1. Die Fabel der wahren Welt

In dem Aphorismus *Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde* fasst Nietzsche seine Version von der Geschichte der Metaphysik in sechs Paragraphen zusammen. In dieser Beschreibung legt Nietzsche den Ausgangspunkt dieser Disziplin auf die platonische Philosophie festgelegt fest.

„1. Die wahre Welt erreichbar für die Weisen, den Frommen, den Tugendhaften, - er lebt in ihr, er ist sie.

(Älteste Form der Idee, relativ klug, simpel, überzeugend. Umschreibung des Satzes „ich, Plato, bin die Wahrheit).“<sup>8</sup>

Die Entwicklung der metaphysischen Welt der Wahrheit entsteht, so Nietzsche, aus der graduellen Trennung der moralischen Urteile von ihrem ursprünglichen Ort und der dementsprechenden Entwurzelung ihres Sinnes. Der Abgrund zwischen der Welt der Gegenstände und der Welt der Ideen konfiguriert sich durch eine polarisierte Bewertung, indem die Sphäre der Ideen als vorbildlich betrachtet wird. Die nietzschesche Darstellung behauptet, dass dieser Abstand zwischen beiden Welten sich im Lauf der tausendjährigen Geschichte der Metaphysik allmählich bis zu dem Punkt erweitert hat, an welchem die wahre Welt sich als unerreichbar, unbeweisbar und unversprechbar herausgestellt hat. Somit hat aber die Metaphysik ihre tröstliche Hauptfunktion verloren und sich letztendlich in eine überflüssige Idee verwandelt.

Das Ende dieses längsten Irrtums kündigt sich gemäß des nietzscheschen Systems durch die notwendige Auflösung der wahren Welt als »**Incipit Zarathustra**«<sup>9</sup> an. Mit diesem Gedanken schildert Nietzsche den Höhepunkt der nachmetaphysischen Philosophie. Dieses Moment wird von Nietzsche nicht nur wegen der Abschaffung der wahren Welt bejubelt. Zu dem Verschwinden der wahren Welt kommt die Freude dazu, dass die scheinbare Welt ebenfalls aufgehoben wird.

„6. Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht? ... Aber nein! mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!“<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> GD, *Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde*, KSA 6, S. 80.

<sup>9</sup> GD, *Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde*, KSA 6, S. 81.

<sup>10</sup> GD, *Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde*, KSA 6, S. 81.

Die Überwindung der Metaphysik setzt die Aufhebung der Opposition zwischen der scheinbaren und der wahren Welt voraus: Wo es keine wahre Welt gibt, existiert auch keine scheinbare. Nach der Abschaffung der wahren Sphäre erfüllt sich wieder die sinnliche Realität mit jenen verlorenen Werten, die von der platonischen System in die Ideenwelt übertragen wurden.

In einer subtilen rückläufigen Bewegung – um die moralischen Urteile wieder an ihren ursprünglichen Ort zu setzen – verbindet sich in der nietzscheschen Darstellung die Überwindung der Metaphysik mit der Wiederkehr zum frühgriechischen Denken und dem Wiedergewinnen des antiken Bodens. Somit möchte Nietzsche nicht nur einen »nachmetaphysischen« Urteilssinn erreichen, sondern auch eine Steigerung der menschlichen Kräfte, welche als neuer Kanon für das Leben gelten soll. Gegenüber dem vertrockneten Metaphysikgefühl gründet er sein Modell auf die vorplatonische Lebenshaltung, in der „die Vergöttlichung des Vieldeutigen und des Gegensätzlichen, des Werdens und des Scheins, der Blindheit und der Lüge“<sup>11</sup> durch die tragische Weisheit und das dionysische Leben paradigmatisch dargestellt wird. Der Wiedergewinn dieser heidnischen Welt wird mit der Überwindung der Metaphysik verknüpft, indem Nietzsche das Ende der Metaphysik durch „das allmähliche Erwachen des dionysischen Geistes in unserer gegenwärtigen Welt“<sup>12</sup> hervorruft.

Unter dem Begriff des Dionysischen sammelt sich das breite Spektrum der Wiederherstellung der echthellenischen Kultur. „Die Geschlechtlichkeit, die Herrschsucht, die Lust am Schein und am Betrügen, die große freudige Dankbarkeit für das Leben und seine typischen Zustände“<sup>13</sup> sind die wiedergewonnenen Werte, welche Nietzsche aus der frühgriechischen Kultur auf eine moderne Form übertragen möchte. Nietzsche verwandelt das Dionysische in den Maßstab für Rang und Höhe

---

<sup>11</sup> Bremer, D.: *Platonisches, Antiplatonisches*; in: *Nietzsche-Studien*. Band 8, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1979, S. 65: „Die Vergöttlichung des Vieldeutigen und des Gegensätzlichen, des Werdens und des Scheins, der Blindheit und der Lüge: all diese Spielarten der Negation lassen sich als Formen eines umgekehrten Platonismus lesen“. Vgl. FW 344, KSA 3, S. 577: „Doch man wird es begriffen haben, worauf ich hinaus will, nämlich dass es immer noch ein metaphysischer Glaube ist, auf dem unser Glaube an die Wissenschaft ruht, - dass auch wir Erkennenden von heute, wir Gottlosen und Antimetaphysiker, auch unser Feuer noch von dem Brande nehmen, den ein Jahrtausende alter Glaube Plato's war, dass Gott die Wahrheit ist, dass die Wahrheit göttlich ist... Aber wie, wenn dies gerade immer mehr unglaublich wird, wenn Nichts sich mehr als göttlich erweist, es sei denn der Irrthum, die Blindheit, die Lüge, [...]“

<sup>12</sup> GT, KSA 1, S. 127: „welche Hoffnungen müssen in uns aufleben, wenn uns die allersichersten Auspicien den umgekehrten Prozess, das allmähliche Erwachen des dionysischen Geistes in unserer gegenwärtigen Welt, verbürgen! Es ist nicht möglich, dass die göttliche Kraft des Herakles ewig im üppigen Frohndienste der Omphale erschlaft.“

<sup>13</sup> NF, *November 1887 – März 1888*, 11/35], KSA 13, S. 19: „Die Geschlechtlichkeit, die Herrschsucht, die Lust am Schein und am Betrügen, die große freudige Dankbarkeit für das Leben und seine typischen Zustände – das ist am heidnischen Cultus wesentlich und hat das gute Gewissen auf seiner Seite.“

jeglicher Kulturschöpfung.<sup>14</sup> Dionysos ist ein Richter.<sup>15</sup> Er stellt die Kultur vor Gericht und überprüft, ob die Lebenskräfte des Lebewesens gestärkt oder geschwächt werden. In seiner Richterfunktion beschützt Dionysos die Kultur und das Leben selbst gegen diejenigen Werte, welche den ursprünglichen Instinkten des Lebens entgegenstehen. Seiner Abwehrrolle entsprechend fällt Dionysos sein rechtskräftiges Urteil gegen den platonischen »Niedergang der Instinkte«,<sup>16</sup> weil er den Aufschwung der Vernünftigkeit und des Erklärungsdranges antreibt.

Nietzsche beurteilt die Erklärungssehnsucht und die Zunahme an Vernünftigkeit als typisch **décadent** und warnt davor, dass sich die Vernünftigkeit um jeden Preis als gefährliche, leben-untergrabende Gewalt erweist.<sup>17</sup> So ernsthaft nimmt Nietzsche ihre Bedrohung wahr, dass er sie als Auslöser der tragischen Kultur des Hellenischen sieht. So stark wurde die Vernünftigkeit von dem platonischen System angespornt, dass sie die Entmythologisierung der Wirklichkeit geschafft hat.

Sowohl die Sublimierung der Werte als auch der Niedergang der Instinkte werden von Nietzsche als Ausgangspunkt des antihellenischen Zugs dargestellt, aus dessen Entwicklung der metaphysische Irrtum der wahren Welt entsteht. Nietzsches Angriffe zielen dennoch auf kein bloßes theoretisches System, sondern er weiß seinen Feind in der Figur des Philosophen Platon zu erkennen.<sup>18</sup>

„— er negierte alle Voraussetzungen des „vornehmen Griechen“ von Schrot und Korn, nahm Dialektik in die Alltags-Praxis auf, conspirierte mit den Tyrannen, trieb Zukunfts-Politik und gab das Beispiel der vollkommensten Instinkt-Ablösung vom Alten.

Er ist tief, leidenschaftlich in allem Antihellenischen...“<sup>19</sup>

Die nietzschesche Verurteilung gilt nicht nur dem antihellenischen Charakter Platons und der Auflösung der Instinkte. Ebenfalls wird Kritik an der Sublimierung der Werte

---

<sup>14</sup> Bremer, D.: *Platonisches, Antiplatonisches*; in: *Nietzsche-Studien*. Band 8, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1979, S. 67: „wenn die griechische Kultur paradigmatischen Charakter für alles europäische Kulturschaffen haben soll, erscheint Dionysos als Maßstab für Rang und Höhe jeglicher Kulturschöpfung.“

<sup>15</sup> NF, *August – September 1885*, 41[7], KSA 11, S. 681: „- man spreche nur das Wort „Dionysos“ vor den besten neueren Namen und Dingen aus, vor Goethe etwa, oder vor Beethoven, oder vor Shakespeare, oder vor Raphael: und auf Ein Mal fühlen wir unsre besten Dinge und Augenblicke gerichtet. Dionysos ist ein Richter!“

<sup>16</sup> NF, *Frühjahr 1888*, 14[140], KSA 13, S. 323: „Die Niedergangs-Instinkte sind Herr über die Aufgangs-Instinkte geworden...“

<sup>17</sup> EH, *Geburt der Tragödie* 1, KSA 6, S. 310: „‘Vernünftigkeit’ gegen Instinkt. Die ‘Vernünftigkeit’ um jeden Preis als gefährliche, als leben-untergrabende Gewalt!“

<sup>18</sup> Nietzsche beschuldigt sowohl Sokrates als auch Euripides für die Auflösung der tragischen Kultur in Griechenland. Trotzdem folgert er, dass sich nur bei Platon die Vereinigung der zwei Elemente – Beendigung des Hellenischen und Entstehung der Metaphysik – ergibt.

<sup>19</sup> NF, *Frühjahr 1888*, 14[94], KSA 13, S. 272.

und an dem Aufbau der metaphysischen Welt durch seine Person ausgeführt.<sup>20</sup> Nietzsche stellt seine eigene Philosophie als Gegenüberstellung zur platonischen Lehre dar. Die Flucht vor der Wirklichkeit in die Ideenwelt<sup>21</sup> und der Niedergang der Instinkte widerstreben der nietzscheschen Bejahung des dionysischen Lebens. Indem die Vergöttlichung des Vieldeutigen und Gegensätzlichen als nötig erachtet wird, erklärt sich, dass der Endzweck des »umgedrehten Platonismus« auf das Abstürzen der jenseitigen Welt und das Aufsteigen der leidenschaftlichen Instinkte zielt. Um dieses Ziel zu erreichen, kann man Nietzsches Kritik an der platonischen Ideenwelt drei Ebene unterscheiden, nämlich die metaphysische, axiologische und gnoseologische.

Laut Nietzsches Betrachtung findet die metaphysische Verkündung des platonischen Jenseits seinen Kern in der Differenz zwischen der scheinbaren Welt und den sokratischen Ideen.<sup>22</sup> Die sokratischen Ideen werden von Platon als wahres Sein bewertet, während die sinnlichen Gegenstände als bloße Abbilder eines Originals gelten. Diese Unterscheidung zwischen vollkommenem Sein und mangelhaftem Schein durchzieht das ganze platonische System und wird die Wirbelsäule seines metaphysischen Denkens.

## 2.2. Metaphysische Differenz

Die metaphysische Darstellung, welche die sokratischen Ideen bis zu einer jenseitigen Welt emporhebt, charakterisiert die Ideen dennoch als un-wahrnehmbar und legt eine subtile »ontologische Differenz« zwischen Gegenständen und Ideen dar.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> NF, *Ende 1886 – Frühjahr 1887*, 7[2], KSA 12, S. 253: „[...] – er [Plato] maß den Grad Realität nach dem Werthgrade ab und sagte: je mehr „Idee“, desto mehr Sein. Er drehte den Begriff „Wirklichkeit“ herum und sagte: „was ihr für wirklich haltet, ist ein Irrthum, und wir kommen, je näher wir der ‘Idee’ kommen, <um so näher> der Wahrheit“.

<sup>21</sup> GD, *Was ich den Alten verdanke*. 2, KSA 6, S. 156: „Platon ist ein Feigling vor der Realität, – folglich flüchtet er in’s Ideal; [...]“.

<sup>22</sup> Vgl. Rosen, S: *Original and Image in Plato and Nietzsche*; in: Conway, D. W. (ed.): *Nietzsche und die antike Philosophie*. Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1991, S. 91: „In contemporary discourse, the distinction between original and image is most often given an ontological interpretation, and is associated with the „Platonist“ distinction between genuine being, the Socratic Ideas, on the one hand, and the world of appearances on the other.“

<sup>23</sup> Dieses Moment wird von Nietzsche als lebensgefährliche Unterschätzung der sichtbaren Welt bewertet. Was Nietzsche daran kritisieren möchte, wird in der Darstellung zusammengefasst, dass das platonische System der Ursprung des metaphysischen Gedankens ist. Das beweist, dass Nietzsche nicht die Metaphysik an sich – diese philosophische Konstruktion – beiseite legen will. Wenn er sie vernichten wollte, wären die Fragen *Warum wendet er sich nicht gegen die Pythagoreer?* oder *Was zieht Nietzsche an den Vorsokratikern an?* gerechtfertigt

“Und diese Dinge, sprach er, kannst du doch anrühren, sehen und mit den anderen Sinnen wahrnehmen; aber zu jene sich gleich seienden kannst du doch wohl auf keine Weise irgend anders gelangen als durch das Denken der Seele selbst, sondern unsichtbar sind diese Dinge und werden nicht gesehen.“<sup>24</sup>

Außerdem stellt das platonische System eine hierarchische Struktur dar, laut der die sichtbaren Dinge auf einer niedrigen Stufe angesiedelt sind. In Gegenteil müssen die Ideen als höchster Wert des Seins begriffen werden. Der Abgrund zwischen beiden Sphären geschieht durch die Anwendung der Doktrin der transzendentalen Form, welche die Ideen als unveränderlich, ewig und unabhängig charakterisiert. Diese metaphysische Unterscheidung setzt voraus, dass das mangelhafte Wesen sein Modell in der vollkommenen Ideenwelt findet. Nach der sehnt es sich: Je mehr Idee desto mehr Sein. Darüber hinaus ergibt sich eine Trennung zwischen Ideen und Objekten. Nietzsche sieht diese Trennung als unüberwindlich. Da die Ideen unerreichbar sind, richtet er seine antiplatonische Kritik unmittelbar auf den Kern der genannten »**ontologischen Differenz**« mit dem deutlichen Zweck, sie abzubauen.

„Meine Philosophie umgedrehter Platonismus: je weiter ab vom wahrhaft Seienden, um so reiner schöner besser ist es. Das Leben im Schein als Ziel.“<sup>25</sup>

Die platonische Ideenwelt bildet sich in zwei Schritten. In einem ersten trennen sich die wahrhaften Ideen von den trügerischen Gegenständen. Daraus entwickelt Platon das Modell des »**Werdend-Seienden**«, indem das Seiende als ideales Original gekennzeichnet wird, während das Werdende eine schlechte Kopie ist. Der zweite Schritt vertieft, ohne mögliche Rückkehr, die angekündigte Trennung, indem das wahrhaft Seiende in einem Jenseits von der Welt lokalisiert wird.<sup>26</sup> Nietzsches Strategie zielt auf die Zerstörung dieser Dichotomie. Die wirkliche Absicht Nietzsches aber ist die Abschaffung der Ideenwelt, um jene Werte, die durch die »**ontologische**

---

zu stellen. Daher stellt sich die Vermutung, dass Nietzsche die Folgen der platonischen Metaphysik am stärksten tadeln will: das Christentum und die Vermoralisierung der Realität durch die Wissenschaft. Nietzsche verfehlt aber sein Ziel, wenn er Platon verantwortlich für die Weiterentwicklung seiner Gedanken macht. Darin liegt ein Anachronismus, welchen Nietzsche sich erlauben kann, weil er die Geschichte rückblickend betrachtet.

<sup>24</sup> Platon, *Phaidon*, 78e.

<sup>25</sup> NF, *Ende 1870- April 1871*, 7[156], KSA 7, S. 199.

<sup>26</sup> GD, *Was ich den Alten verdanken 2*, KSA 6, S.155 ff.: „Plato ist langweilig. – Zuletzt geht mein Misstrauen bei Plato in die Tiefe: ich finde ihn so abgeirrt von allen Grundinstinkten der Hellenen, so vermoralisiert, so prä-existent-christlich – er hat bereits den Begriff „gut“ als obersten Begriff –, dass ich von dem ganzen Phänomen Plato eher das harte Wort „höherer Schwindel“ oder, wenn man’s lieber hört, Idealismus.“. Nietzsche kritisiert diese metaphysische Aufhebung als einen *höheren Schwindel* oder *Idealismus*.

**Differenz**« verloren gegangen sind, in der sinnlichen Welt wiederzubekommen. Dafür greift Nietzsche zuerst das transzendente Modell des Werdend-Seienden durch die Übernahme der trügerischen und vieldeutigen Welt an.<sup>27</sup> Ist die wahre Welt niedergerissen, verschwindet die negative Bewertung der scheinbaren Welt. Übrig bleibt dennoch nichts als die einzige Realität.

Um die platonische Flucht vor der Wirklichkeit in die metaphysische Welt zu überwinden, setzt Nietzsche das Jasagen zu der trügerischen Realität und dem vieldeutigen Leben entgegen. Seine **Kampagne** für die Abwehr dieser Realität findet nicht nur in der Bekämpfung der platonischen Ideenlehre durch die Formel »**Incipit Zarathustra**« statt. Zusammen mit der **Demontage** der metaphysischen Lüge der beiden Welten greift Nietzsche auch den platonischen Stil an. In dieser Strategie verbindet er eleganter Weise die Kritik an der Ideenlehre mit dem Bedürfnis zur Wiederkehr des hellenischen Charakters. So wird die Ideenlehre als bloßes Präparat aus vorplatonischen Doktrinen betrachtet.

„Plato ist der erste großartige Mischcharakter sowohl in seiner Philosophie als philos. Typus. Sokratische, pythagor. u. heraklitische Elemente sind in seiner Ideenlehre vereinigt, sie ist nicht ohne Weiteres eine Originalconception zu nennen. Auch als Mensch hat er die Züge des königlich stolzen Heraclit, des melancholisch geheimnißvollen u. legislatorischen Pythagoras u. des seelenkundigen Dialektikers Sokrates in sich vereinigt.“<sup>28</sup>

Wegen des Durcheinanders der Formen bei einigen griechischen Meistern klagt Nietzsche Platon als den „ersten *décadent* des Stils“<sup>29</sup> an. Nietzsche zerlegt die platonische Metaphysik in verschiedene Bestandteile – die Mathematik, die religiöse Schätzung, das Priesterliche, das Asketische, das Transzendente – die von Platon ohne Originalität zusammengebaut worden sind. In diesem Sinne richtet Nietzsche einen noch verfeinerten Angriff gegen die platonische Erkenntnistheorie, in der er ein perverses Kompendium der asymmetrischen vorsokratischen Lehren sieht. Dieser Lehre wird eine Art philosophischer Dilettantismus vorgeworfen: Das platonische

---

<sup>27</sup> Rosen, S.: *Original and Image in Plato and Nietzsche*; in: Conway, D. W.; Rehn, R. (ed.): *Nietzsche und die antike Philosophie*. Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1992, S. 93: “[...], it seems that there are no originals at all, but only images, illusions, dreams, lies, deceptions, or perspectival interpretations. We may restate this thesis as the contention that there are no essences or natures, and that instead ‘Being’ is not simply an illusion but finally chaos.”

<sup>28</sup> KGW, *Vorlesungsaufzeichnungen* (WS 1871 / 72, WS 1874 / 75); Vorlesung I, die vorplatonischen Philosophen, S. 214.

<sup>29</sup> GD, *Was ich den Alten verdanke* 2, KSA 6, S. 155: „Plato wirft, wie mir scheint, alle Formen des Stils durcheinander, er ist damit ein erster *décadent* des Stils.“

Erkenntnisprogramm ist letzten Endes nur eine Zusammenfassung der berühmtesten zeitgenössischen Thesen. Die Originalität des platonischen Systems wird von Nietzsche am Grad der Schwierigkeit gemessen, diese heterogenen Dogmata zusammenzubringen. In diesem Prozess sieht Nietzsche ein Zeichen des Verderbens der frühgriechischen Vitalität.<sup>30</sup> Besonders wendet sich Nietzsche gegen die Form des platonischen Systems: die Dialoge. Diese entsetzlich selbstgefällige und kindliche Art<sup>31</sup> bedeutet eine deutliche Rückbewegung vom reifen Vitalismus der Hellenen. Der dialogischen Darlegung Platons wird vorgeworfen, die leidenschaftslose Vernünftigkeit und die herrschaftliche Moral auf die Wirklichkeit zu projizieren. Das platonische System basiert, so Nietzsche, auf einer Spiegelung des logischen Gedankens sowie einer metaphysischen Bewertung der sinnlichen Welt. Mit dem Dialog beginnt Platon einen Prozess, durch den die Vernünftigkeit und die Moral in das Leben dringen. Beide Elemente verwandeln das Leben, das von den vorplatonischen Denkern als göttlich bejubelt wurde, in ihr eigenes Urteilsfeld und lehnen damit alles ab, was nicht ihren Parametern gerecht werden könnte. Somit verliert die amoralische Tatsache allerdings ihren Vieldeutigkeitscharakter und wird in eines metaphysische System hineingepresst.

Dieser Prozess wird von der Dialektik vollendet. Die platonische Methode *par excellence* ist die Ursache für die Beschränkung der chaotischen Realität. Die Dialektik stellt die mannigfaltigen Partikularitäten der Gegenstände dem Bereich der Logik unter und offenbart – im Namen der wissenschaftlichen Methode – den Aufstieg zur Abstraktion, welcher von der irrtümlichen Welt der mehrdeutigen Objekte zur wahren Welt der eindeutigen Ideen führt. So hat die Dialektik einen bedeutsamen Anteil am aseptischen Verfahren der Metaphysik, durch welches das werdende Wesen von seinem irdischen Charakter gereinigt und in eine Welt des Jenseits übertragen wird. Deswegen verwundert es nicht, dass Nietzsche sich streng gegen diese Methode wendet.

---

<sup>30</sup> NF, *November 1887 – März 1888*, 11[375], KSA 13, S. 169:

„Die antihellenische Entwicklung des Philosophen-Werturteils:

: das Aegyptische („Leben nach dem Tode“ als Gericht...)

: das Semitische (die „Würde des Weisen“, der „Sheikh“ –:

: die Pythagoreer, die unterirdischen Culte, das Schweigen, die Jenseits-Furchtmittel; die

Mathematik: religiöse Schätzung, eine Art Verkehr mit dem kosmischen All

: das Priesterliche, Asketische, Transscendente–

: die Dialektik, – ich denke, es ist eine abscheuliche und pedantische Begriffsklauberei schon in Plato?“

<sup>31</sup> GD, *Was ich den Alten verdanke* 2, KSA 6, S. 155: „Dass der Platonische Dialog, diese entsetzlich selbstgefällige und kindliche Art Dialektik, als Reiz wirken könne, dazu muss man nie gute Franzosen gelesen haben, – Fontelle zum Beispiel.“

„Mit Sokrates schlägt der griechische Geschmack zu Gunsten der Dialektik um: was geschieht da eigentlich? Vor allem wird damit ein vornehmer Geschmack besiegt; der Pöbel kommt mit der Dialektik obenauf. Vor Sokrates lehnte man in der guten Gesellschaft die dialektischen Manieren ab: sie galten als schlechte Manieren, sie stellten bloss. Man warnte die Jugend vor ihnen. Auch misstraute man allem solchen Präsentiren seiner Gründe. Honnette Dinge tragen, wie honnette Menschen, ihre Gründe nicht so in der Hand. Es ist unanständig, alle fünf Finger zeigen. Was sich erst beweisen lassen muss, ist wenig werth. Überall, wo noch die Autorität zur guten Sitte gehört, wo man nicht „begründet“, sondern befiehlt, ist der Dialektiker eine Art Hanswurst: man lacht über ihn, man nimmt ihn nicht ernst. – Sokrates war der Hanswurst, der sich ernst nehmen machte: was geschah da eigentlich? –“<sup>32</sup>

Nietzsche stellt eine Gegenfigur zum Urheber dieser aseptischen Metaphysik, welche als eine mögliche historische Alternative gesehen wird, das entkräftete Dasein zu bewerten, auf. Dadurch weist er ausdrücklich darauf hin, dass das platonische System nur eine Möglichkeit unter anderen Modellen ist. Für ihn ist Thukydides – der Historiograph der Antike – „die grosse Summe, die letzte Offenbarung jener starken, strengen, harten Tatsächlichkeit, die dem älteren Hellenen im Instinkte lag“.<sup>33</sup> Nietzsche führt Thukydides als Arzneimittel gegen das durch die Ideenlehre verdünnte Leben an. Durch den Gedanken der Wiederherstellung der heidnischen Welt lehnt sich Nietzsche an diesen Historiker an, weil dieser die Dinge in ihrem ursprünglichen Gewaltcharakter belässt. Durch die thukydideische Darstellung plädiert Nietzsche für den Gedanken vom gewalttätigen Streit (po/lemoj) als fortwährendes Wirken. Der Wettkampf, insofern er als Auseinandersetzung der Streitenden eine Übereinstimmung zur Folge hat, wird als Maxime konzipiert und dem metaphysischen Prinzip des harmonischen Jenseits gegenübergestellt.

---

<sup>32</sup> GD, *Das Problem des Sokrates* 5, KSA 6, S. 69 ff.

<sup>33</sup> Vgl. GD, *Was ich den Alten verdanke* 2, KSA 6, S. 156: „Die griechische Philosophie als die *décadence* des griechischen Instinkts; Thukydides als die grosse Summe, die letzte Offenbarung jener starken, strengen, harten Thatsächlichkeit, die dem älteren Hellenen im Instinkte lag. Der Muth vor der Realität unterscheidet zuletzt solche Naturen wie Thukydides und Plato:[...].“



## 2.3. Axiologische Differenz

Das zweite Prinzip der wahren Welt, nämlich die axiologische, wenn man bedenkt, dass die Idee des Guten der oberste Begriff des Daseins ist.<sup>34</sup> In der platonischen Auffassung stellt sich die Idee des Guten als teleologische Erklärung des Daseins dar.<sup>35</sup> Das deutet darauf hin, dass das Gute der Grund, das Modell und das Ziel des Daseins ist.

„ (...), wenn man sie [die Idee des Guten] aber erblickt hat, sie auch gleich dafür anerkannt wird, daß sie für alle die Ursache alles Richtigen und Schönen ist, im Sichtbaren das Licht und die Sonnen, von der dieses abhängt, erzeugend, im Erkennbaren aber sie allein als Herrscherin Wahrheit und Vernunft hervorbringend, (...).“<sup>36</sup>

Die Ordnung der Welt orientiert sich an dieser Idee, weil sie die Quelle der Vollkommenheit ist. Die Idee des Guten zwingt die moralfreie Welt in das enge Korsett der Ethik. Folglich resultiert daraus, dass der Maßstab aller Dinge im moralisch Guten zu finden ist. Die platonische Axiologie verweist auf eine ontologische Hierarchie, in deren oberer Rangordnung die vollkommene Idee des Guten steht. Diese Hierarchie zeigt auf, dass die vollkommene Welt eine Stufe unter dem Guten eingefügt ist, wo sie selbst eine Vorbildfunktion für die materiellen Objekte übernimmt. Das Gute ist somit die oberste Vorlage der Ideenwelt. Weiterhin ist es auch mittelbares Vorbild für die Objekte, da diese die vollkommenen Ideen nachmachen.

---

<sup>34</sup> Vgl. Guthrie, W.K.C.: *A History of Greek Philosophy*. Volume IV, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, S. 506. Platon vergleicht das Gute mit der Sonne. „He begins with a comparison of the Good to the sun. After a reminder of the basic distinction between visible particulars and intelligible Forms, he says that what the sun is to the visible world, the Good is to the intelligible (508b–c). The points of resemblance are four: (1) As the eye can only see a visible object if a third element, light (derived from the sun) is present, so the mind can only grasp an intelligible object (Form) if both are illuminated by the Good. (2) As the sun not only makes things visible but is responsible for their generation and growth, so the Good not only makes the Forms intelligible but sustains their beings. (3) As the sun, besides making visibility possible, is itself visible, so the Good is intelligible; but (4) as the sun provides for (pare/xei) the birth and growth without being these processes itself, so the Good is not itself Being but superior even to Being in worth and power.“

<sup>35</sup> Vgl. Guthrie W.K.C.: *A History of Greek Philosophy*. Volume IV, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, S. 506. Das Gute ist: „the end of life, supreme object of desire and aspiration“. Und S. 507: „In his teleological world, if one knows that something *is*, or exists, there is always the further question, What is it *for*? What is the *good* of it? The good of a thing is the final explanation of its existence. But for Goodness itself there is no such further question. It is the justification of its own existence, (...).“

<sup>36</sup> Platon, *Der Staat*, 517c.; und Vgl. Platon, *Der Staat*, 509b: „Ebenso nun sage auch, dass dem Erkennbaren nicht nur das Erkanntwerden von dem Guten komme, sondern auch das Sein und Wesen habe es von ihm, da doch das Gute selbst nicht das Sein ist, sondern noch über das Sein an Würde und Kraft hinausragt.“

Die Benennung der Idee des Guten als erste Ursache bedeutet auch, dass das werdende Wesen sein höchstes Strebensobjekt in dieser Idee findet. Sowohl die Objekte der sichtbaren Welt als auch die Ideen der jenseitigen Welt sehnen sich nach dieser Idee. Während die Ideen Anteil am Guten haben, erreichen die nachgeahmten Objekte die Idee des Guten aber nie. Je immaterieller, desto besser heißt die negative Ontologie, welche die Idee des Guten darstellt.

Die vorliegende Mangeltheorie<sup>37</sup> deutet auf den Ursprung des Schlechten in der materiellen Gattung hin, welche nicht ausreichend ist, um die Ideen nachzuahmen. Diese Theorie differenziert zwischen der geistigen Welt der Ideen und der materiellen Welt der Sache. In dieser Schilderung wird die Ideenwelt bis zur ewigen Realität erhoben, während die gegenständliche Welt als Ursache des Schlechten dargestellt. Die Ideenwelt sammelt alle guten Qualitäten des Seienden. Unter den Begriffen der materiellen Welt vereinigen sich im Gegensatz dazu Vergänglichkeit, Verderbnis, Unvollkommenheit und alles, was Platon wegen der Entfernung vom Guten als schlecht bezeichnet.

Die platonische Darlegung bezieht deutlich die negative Seite der sinnlichen Welt auf die Qualität der Materialien,<sup>38</sup> aus welchen die Welt erschaffen wurde. Platon begrüßt mit dem größten Lob den schöpferischen Gott, der die Welt nach dem Modell der Ideen geschafft hat.<sup>39</sup> Es ist aber die unvollkommene Materie, welche die alleinige Schuld trägt, dass sich aus der Nachahmung der Ideen eine minderwertige Kopie ergibt. Platon begründet diese Bewertung mit der Tatsache, dass die Materie im Wesen aus Bewegung besteht. Dass die Materie andauernd in Bewegung ist, wird als symptomatisch für die Unvollkommenheit derselben charakterisiert. In Gegenteil dazu werden die Ideen als bewegungsloses Paradigma bezeichnet, weil sie komplett und vollendet sind. Die Unvollständigkeit der Materie verursacht hingegen, durch den Versuch ihren mangelhaften Zustand zu verbessern, die Bewegung derselben. Platon unterscheidet die Beweglichkeit der Materie in zwei verschiedene Arten: die

---

<sup>37</sup> Kutschera, F. v.: *Platons Philosophie*. Band. III, Paderborn, Mentis, 2002, S. 210: „Die Aussagen im *Theaitetos* legen eine Mängeltheorie des Schlechten nahe, nach der es im Mangel an Vollkommenheit besteht, der das Vergängliche, Körperliche notwendigerweise auszeichnet.“

<sup>38</sup> Guthrie W.K.C.: *A History of Greek Philosophy*. Volume V, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, S. 96. Der Autorenerkenntnisarten des Bösen: „Negative evil is of course the necessary consequence of the falling-off of the physical world from the perfect reality of the Forms. Positive evil is caused directly by soul acting intentionally but in ignorance, and indirectly by the unintended effect of the good motions which it imparts, and which accidentally, by the necessity inherent in physical bodies, act on other physical phenomena.“

<sup>39</sup> Platon, *Timaios*, 30a: „Indem nämlich der Gott wollte, daß alles gut und nach Möglichkeit nichts schlecht sei, so nahm er also alles, was sichtbar war und keine Ruhe hielt, sondern in ungehöriger und ordnungsloser Bewegung war, und führte es aus der Unordnung zur Ordnung, da ihm dieser Zustand in jeder Beziehung besser schien als jener.“

Veränderung (ki/nhsij) und den Ortswechsel (a)lloi/wsij).<sup>40</sup> Die sichtbaren Dinge, welche immerzu nach dem perfekten Modell streben, etablieren eine Welt des »schwebenden« und »beweglichen« Daseins. Die heraklitische Lebensauffassung vom Dasein als das Werdende<sup>41</sup> bringt aber ein Problem in die platonische Erläuterung der sichtbaren Welt ein. Der Einwand von Platon darauf geht in zwei verschiedene Richtungen.<sup>42</sup> Die erste lautet: Die Dinge, die sich ständig ändern, sind nicht singulär. Die zweite besagt, dass die Dinge, weil sie sich in andauernder Bewegung befinden, nicht erkennbar sind. Sowohl im ontologischen als auch im gnoseologischen Einspruch stellt Platon das vollkommen Seiende der Idee dem vergänglichen Werden der Materie gegenüber. Eine heraklitische Welt, in welcher alle Dinge in ständiger Bewegung sind, verneint die Existenz eines wahren Individuums und einer wahren Aussage. Platon rettet das Verhältnis zur Wahrheit durch die Einsetzung der unveränderlichen Welt der Ideen, womit das platonische System den schwebenden Dingen einen festen Halt gibt. Platon akzeptiert die heraklitische Intuition. Trotzdem betrachtet er, dass es in dieser willkürlichen Welt feste Strukturen, Modelle und Gesetze gibt. Platon steht vor der Frage, wie etwas zeitloses aus etwas temporärem entstehen kann. Seine Antwort war, die Dichotomie von unversöhnbaren Welten zu erschaffen.

Nietzsche stimmt auch mit der heraklitischen Auffassung überein, lehnt sich aber, nach der kantischen Vorstellung von »a priori«, noch stärker an die These der Beweglichkeit des Werdens.<sup>43</sup> Wenn aber das Vergehen doch kein ewiges Sein

---

<sup>40</sup> Platon, *Theaitetos*, 181d: „Diese zwei Arten der Bewegung meine ich also, die Veränderung und die Ortsverwechslung.“

<sup>41</sup> Platon, *Kratylos*, 402a: „Herakleitos sagt doch, daß alles davongeht und nichts bleibt, und, indem er alles Seiende einem strömenden Flusse vergleicht, sagt er, man könne nicht zweimal in denselben Fluß steigen.“

<sup>42</sup> Vgl. Kutschera, F. v.: *Platons Philosophie*. Band II, Paderborn, Mentis, 2002, S. 157. Kutschera erkennt drei platonische Einwände gegen die heraklitischen Lehre vom Fluß aller Dinge: a) es ließen sich keine wahren Aussagen machen, wenn sich alles ständig wandle; b) Etwas, das sich ständig ändert, ist kein Individuum; c) Nach der These Heraklits seien die Dinge nicht erkennbar, denn etwas erkennen hieße, seine Beschaffenheit erkennen, die ließe sich aber nicht erkennen, wenn es keine auch nur kurzzeitig konstante Beschaffenheit habe. Dazu äußert er sich: „All diese Einwände überzeugen nicht recht. In Beschränkung auf physische Dinge bleibt Heraklits These sinnvoll, und wir nehmen ja auch an, daß sich die Welt ständig verändert und daß es kein Ding gibt, das immer so bleibt, [...]“. In Bezug auf das platonische System stellt sich diese Kritik als sehr schwach heraus. Platon betrachtet auch, dass die Hypothese Heraklits sinnvoll ist. Er sucht aber die Quelle der Erkenntnis. Deswegen muss er andere Entitäten postulieren, auf denen die Erkenntnis sich basieren könnte, weil die physikalischen Dinge in ständige Bewegung sind und es kein Ding gibt, das immer so bleibt.

<sup>43</sup> PhtZ, KSA I, S. 823: „[...] in allen Erfahrungen an uns heran sich drängende bunte und wechselnde Welt, sodann die Bedingungen, durch die jede Erfahrung von dieser Welt ermöglicht wird, Zeit und Raum. Denn diese können, wenn sie auch ohne bestimmten Inhalt sind, unabhängig von jeder Erfahrung und rein an sich intuitiv percipiert, also angeschaut werden. Wenn nun Heraklit in dieser Weise die Zeit, losgelöst von aller Erfahrung betrachtet, so hatte er an ihr das belehrendste Monogramm alles dessen, was überhaupt unter den Bereich der intuitiven Vorstellung fällt. So wie er die Zeit erkannte, erkannte sie zum Beispiel auch Schopenhauer, als welcher von ihr wiederholt aussagt: daß in ihr jeder Augenblick nur ist, sofern er den vorhergehenden, seinen Vater, vertilgt hat, um selbst ebenso schnell wieder vertilgt zu werden, daß Vergangenheit und Zukunft so

ergibt, dann ist es nicht möglich aus einer physischen Welt eine metaphysischen abzuleiten. Nietzsche, der die platonische Flucht vor der Wirklichkeit bekämpft, sieht in der Abschaffung der ewigen Welt die Chance, diese Werte für die einzige Realität zurückzuholen. Deswegen beweist er, dass die platonische Dichotomie – Ewigkeit aus etwas zeitlichem – falsch ist. Und da wo Platon ewige Ideen gesehen hat, betrachtet Nietzsche menschlich allzumenschliche Werte.

Zusätzlich zu diesem logischen Gedanken ergänzt Nietzsche eine anthropomorphische Darstellung, durch welche er kritisiert, dass der platonische Anspruch an die Ideenwelt kein hoch wissenschaftlicher Drang ist sondern sublimierte Gefühle.

„Zum Beispiel Plato, als er sich überredete, das Gute, wie er es wollte, sei nicht das Gute Platos, sondern das Gute an sich, der ewige Schatz, den nur irgend ein Mensch Namens Plato auf seinem Wege gefunden habe!“<sup>44</sup>

Im selben Moment, in dem Platon sein ganzes System an dem Guten an sich orientiert, gerät all seine Darstellung unter die Herrschaft der Moral.<sup>45</sup> Ein philosophisches System, dessen Axiologie ihr höchstes Ziel in der Idee des Guten anvisiert, soll den Namen der Moralphilosophie annehmen.

Diese anthropomorphische Sublimierung hat – nach Nietzsches Meinung – drastische Folgen für die Weltgeschichte nach sich gezogen. Nietzsche schildert, wie die platonische Sublimierung das hellenische Leben und seine vorbildliche Kultur vernichtet hat<sup>46</sup>. Platon hat diese Art von Leben mit Werten aufgefüllt, die dadurch nicht mehr ihren ursprünglichen Konzepten entsprechen.

---

nichtig als irgend ein Traum sind, Gegenwart aber nur die ausdehnungs- und bestandlose Grenze zwischen beiden sei, daß aber, wie die Zeit, so der Raum und wie dieser, so auch alles, was in ihm und der Zeit zugleich ist, nur ein relatives Dasein hat, nur durch und für ein Anderes, ihm Gleichartiges d.h. wieder nur ebenso Bestehendes sei.“

<sup>44</sup> NF, *Juni – Juli 1885*, 38[13], KSA 11, S. 612. Die Aussage Nietzsche, in der er reflektiert, dass das Gute an sich beim platonischen System eine anthropomorphische Fiktion ist, wird als zutreffend bewertet. Das heißt nicht, dass diese Fiktion eine persönliche Erfindung Platons ist. Diese Darlegung des Guten findet man bereits in der griechischen und der pythagoreischen Theologie. Dadurch stellt sich Platon als Garant einer komplexen und alten Überlieferung, in der Ordnung und Maß die Hauptbegriffe sind, dar. Im Verlauf dieser Untersuchung betrachtet man, wie diese Begriffe in Verbindung mit dem Guten stehen und wie Platon diese aus dem theologischen Bereich in einen metaphysischen überträgt.

<sup>45</sup> Vgl. NF, *Ende 1886 – Frühjahr 1887*, 7[4], KSA 12, S. 259: „Seit Plato ist die Philosophie unter der Herrschaft der Moral.“

<sup>46</sup> Vgl. NF, *Herbst 1887*, 10[201], KSA 12, S. 580: „Plato, die große Zwischenbrücke der Verderbniß, der zuerst die Natur in der Moral mißverstehen wollte, der die Moral als Sinn, Zweck – – –, der bereits die griechischen Götter mit seinem Begriff Gut entwerthet hatte, der bereits jüdisch- angemuckert war (– in Ägypten).“

Die Krankheit des Moralisierens tritt an die Stelle der hellenischen Weltanschauung<sup>47</sup>. Nietzsche sieht, dass in der hellenischen Kultur eine Hinwendung zum Natürlichen ausgesprochen wurde, welche Vertrauen auf die sinnliche Realität bedeutet hat. Diese ursprüngliche Vision schätzt das Unschuldsgefühl des Lebens höher ein als alles, was durch die Moral des Guten verleugnet wurde. Nietzsche extrahiert die Konsequenz, dass aus der platonischen Sublimierung des Guten „ein lebensgefährliches, lebenverleumdendes, lebenverneinendes Prinzip“<sup>48</sup> für das sinnliche Leben entstanden ist, die die griechische Art der Dankbarkeit für das Leben und die Lust am Schein völlig zerstört hat.

Außerdem konfiguriert die Idee des Guten nicht nur eine hierarchische Axiologie im platonischen System, sondern sie ist auch Ursache vom Erkenntnisvermögen im noetischen Bereich. So sichert sie zu, dass die Wahrheit ihren Platz in der Ideenwelt einnimmt.

„Dieses also, was dem Erkennbaren Wahrheit mitteilt und dem Erkennenden das Vermögen hergibt, sage, sei die Idee des Guten; aber wie sie der Erkenntnis und der Wahrheit, soweit diese erkannt wird, Ursache zwar ist, so wirst du doch, so schön auch diese beide sind, Erkenntnis und Wahrheit, doch nur, wenn du dir jenes als ein anderes und noch Schöneres als beide denkst, richtig denken.“<sup>49</sup>

Das Gebiet der unsinnlichen Welt hat seinerseits Anteil am Wahrnehmen [no/hsij] und Denken [dia/noia], da sie in Berührung mit der Idee des Guten stehen. Die sinnliche Welt ist eine materielle Übertragung der vollkommenen Ideen. Deswegen hat sie lediglich Anteil an den Bereichen des Glaubens [pi/stij] und der Vermutung [ei)kasi/a].<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Vgl. NF, *Juni – Juli 1885*, 36[11], KSA 11, S. 553 ff.: „Die Moral nämlich will, daß ihr der ganze Mensch und seine gesammte Kraft zu Diensten sei: sie hält es für die Verschwendung eines Solchen, der zum Verschenden nicht reich genug ist, wenn der Mensch sich ernstlich um Pflanzen und Sterne kümmert. Deshalb gieng in Griechenland, als Sokrates die Krankheit des Moralisierens in die Wissenschaft eingeschleppt hatte, es geschwinde mit der Wissenschaftlichkeit abwärts; eine Höhe, wie die in der Gesinnung eines Democrit, Hippocrates und Thukydidies, ist nicht zum zweiten Male erreicht worden.“

<sup>48</sup> Vgl. NF, *Ende 1886 – Frühjahr 1887*, 7[9], KSA 12, S. 297: „der Geist ist nur ein Mittel und Werkzeug im Dienste des höheren Lebens, der Erhöhung des Lebens; und was das Gute anbetrifft, so wie es Plato (und nach ihm das Christenthum) verstand, so scheint es mir sogar ein lebensgefährliches, lebenverleumdendes, lebenverneinendesPrincip.“

<sup>49</sup> Platon, *Der Staat*, 508e.

<sup>50</sup> Ein anschauliches Schema der platonischen Erkenntnis und ihre dementsprechende Aufteilung der Wissenschaft finden Sie bei Mittelstrass, J.: *Die Dialektik und ihre wissenschaftlichen Vorübungen*; in: Höffe, O. (Hrsg.): *Politeia*. Berlin, Akademische Verlag, 1997, S. 238.

## 2.4. Gnoseologische Differenz

Das dritte Prinzip von der jenseitigen Welt lässt sich in der folgenden Maxime zusammenfassen: Nur das vollkommen Seiende ist erkennbar.<sup>51</sup> Die Ideen stellen nicht nur den höchsten Wert des Seins dar, sondern beanspruchen für sich selbst die bedeutsamste Ordnungsstufe in der Erkenntnistheorie: „der höchste Grad des Seins gewährt den höchsten Grad an Erkennbarkeit“.<sup>52</sup> Die platonische These des Unterschieds zwischen Schein und Sein prägt sich auch in der Erkenntnistheorie ein und wiederholt im Rahmen der Epistemologie eine hierarchische Ordnung. Laut der wird die Betrachtung der sichtbaren Gegenstände als bloße Meinung [do/ca] verstanden, während die Erkenntnis der Ideen als Wissenschaft [e)pisth/mh] zu begrüßen ist. Der Bereich des Sichtbaren findet seine Domäne in der Sphäre der Wahrscheinlichkeit und des Glaubens. Das Gebiet des Denkbaren<sup>53</sup> hat seine Domäne in der Sphäre der Verstandesgewissheit und der Vernunftseinsicht. Diese Differenzierung impliziert bereits die metaphysische Trennung (xwrismo/j) von trügerischem Schein und wahren Sein. Paradoxerweise beginnt die platonische Gnoseologie mit der Wahrnehmung der sinnlichen Gegenstände, weil das menschliche Lebewesen in der Mitte der empirischen Welt steht. Darüber hinaus soll aber der menschliche Betrachter die wahren Ideen begreifen, um die Wahrheit erblicken zu können. Da die sinnliche Welt in permanenter Bewegung ist, kann sie keine wahre Aussage bieten. Dafür postuliert Platon ein Jenseits der Welt, in welchem sich die vollkommenen Ideen befinden. Und genau an diesem Punkt greift Nietzsche an.

„Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volk fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die

---

<sup>51</sup> Vgl. Platon, *Der Staat*, 477a: „Dies also wissen wir zur Genüge, und wenn wir es von noch soviel Seiten betrachteten, daß das vollkommen Seiende auch vollkommen erkennbar ist, das auf keine Weise Seiende aber auch ganz und gar unerkennbar.“

<sup>52</sup> Walter, P.: *Formen des Anti-Platonismus bei Kant, Nietzsche und Heidegger*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, Philosophische Abhandlungen: 71, 1997, S. 76: „Das vollkommen Seiende (to\ pantelw=j o)/n) – eine Bezeichnung der reinen ursprünglichen Formen – ist für Platon vollkommen erkennbar (pantelw=j gnwsto/n, Plat. Rep. 477 a 3): der höchste Grad an Sein gewährt den höchsten Grad an Erkennbarkeit.“

<sup>53</sup> Platon, *Der Staat*, 509d: „Merke also, sprach ich, wie wir sagen, daß dieses zwei sind und daß sie herrschen, das eine über das denkbare Geschlecht und Gebiet, das andere über das sichtbare, [...]“

abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen.“<sup>54</sup>

Nietzsche attackiert die Korrelationstheorie der Wahrheit innerhalb des platonischen Systems, weil er in der Sprache ein ungeeignetes Ausdrucksmittel im Dienste eines Erhaltungsbedürfnisses sieht. Indem er wieder ein »**Anthropomorphismus-Argument**« aufruft,<sup>55</sup> lehnt er sich an die These an, dass es kein Faktum an sich sondern nur Interpretationen gibt. Nachdem die Korrelationstheorie und faktische Tatsache demontiert ist, bleibt nur die wahre Welt übrig. Nietzsche greift diese Welt an, indem er das jenseitige Sein als platonische Erfindung betrachtet.<sup>56</sup>

Nietzsche zielt auf dieses Jenseits, weil die Flucht der wahren Erkenntnis in die Ideenwelt die sinnliche Welt aus der Erkenntnistheorie verdrängt hat. Die sichtbare Welt spielt bei der platonischen Theorie eine sekundäre Rolle, in der sie als bloßer Trieb zur Wahrheit betrachtet wird. Die Wahrnehmung der Objekte gibt das Startsignal für die wahre Erkenntnis, die aber letztendlich in den vollkommenen Ideen zu finden ist. Der Prozess des Aufstiegs von den empirischen Gegenständen bis zur wahren Erkenntnis der Ideen nennt sich bei Platon Dialektik:<sup>57</sup> ein Prozess, durch welchen der Philosoph aufsteigen kann ohne alle Wahrnehmung nur mittels des Wortes und Gedankens bis zu dem, was wahr ist.<sup>58</sup>

Die Sinne bemerken nur die sinnlichen Objekte, die aber eine vergängliche Materialübertragung der Ideen sind. Mit Hilfe der Dialektik gelingt es der seelischen Erkenntnis, die wahren Ideen aufzunehmen. Weil die Ideen nicht durch die Sinne aufnehmbar sind,<sup>59</sup> benötigt der Philosoph den vernünftigen Prozess, um individuelle Einzelheiten von den Dingen abzuziehen, bis er in das Allgemeine überführt ist. Aus religiösen Gründen muss Platon die Ideen jenseits des Wesens platzieren.

---

<sup>54</sup> WL, KSA 1, 880 ff.

<sup>55</sup> Bitter, R.: *Nietzsches Begriff der Wahrheit*, in: *Nietzsche-Studien*. Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, Band 16, 1987, S. 80: „Derjenige Anthropomorphismus, der unser Erkennen wirklich charakterisiert, nämlich daß *unsere* Gesichtspunkte die Auswahl der Merkmale bestimmen, nach denen die Dinge eingeteilt und begriffen werden, dieser Anthropomorphismus schließt Wahrheit nicht aus.“

<sup>56</sup> EH, *Warum ich ein Schicksal bin*, KSA 6, S. 374: „Der Begriff „Jenseits“, „wahre Welt“ erfunden, um die einzige Welt zu entwerthen, die es gibt, – um kein Ziel, keine Vernunft, keine Aufgabe für unsre Erden-Realität übrig zu behalten!“

<sup>57</sup> Guthrie, W.K.C.: *A history of Greek Philosophy*. Volumen IV. Cambridge. Cambridge University Press. 1975, S. 392. Der Begriff Dialektikist von Guthrie beschrieben als: “[Process], in which the mind first becomes aware of the shared Forms in sets of particulars, then, discarding the senses, ascends ‚by itself‘ to the grasp of higher (more universal) Forms and ultimately to the vision of the supreme Form of the Good, [...]“

<sup>58</sup> Platon, *Der Staat*, 532a: „So auch, wenn einer es unternimmt, Rede zu geben, der zielt ohne alle Wahrnehmung nur mittels des Wortes und Gedankens auf das selbst, was jedes ist, mit der Erkenntnis gefaßt hat, dann ist er an dem Ziel alles Erkennbaren, wie jener dort am Ziel alles Sichtbaren.“

<sup>59</sup> Guthrie, W.K.C.: *A history of Greek Philosophy*. Volumen IV, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, S. 340: „To come nearest to the truth about it we must be ready to use pure reason and that alone. (...) Here the language is vague, but the examples suggest that they are *qualities* existing each in isolation from any others.“

Die platonische Gnoseologie ist abhängig von der Unterstützung der Anamnesistheorie, um den Prozess der wahren Erkenntnis weiter zu führen. Da die menschlichen Sinne nicht die wahren Ideen begreifen, sondern sie nur konkrete Objekte wahrnehmen können, postuliert Platon, dass die Seele [yuxh/] das einzige Wesen ist, welches die Wahrheit im Empirischen erkennt.<sup>60</sup> Er fordert, dass nur Unsterbliches mit Unsterblichem verkehren darf,<sup>61</sup> so dass die notwendige Bedingung dieser These sich in der Unsterblichkeit der Seele darstellt. Daraus folgt, dass die Seele zur Welt der Ideen gehört. Sie ist ideenähnlich und hat ihren ursprünglichen Platz in der Ideenwelt.<sup>62</sup> Die Anamnesistheorie erklärt, dass die Seele bereits die wahre Erkenntnis durch den Umgang mit den Ideen erhalten hat. Sobald die Seele aber durch die Geburt Kontakt mit dem Körper herstellt, vergisst sie ihren ursprünglichen Ort und ihr Wissen.<sup>63</sup> Die Seele benötigt einen ersten Trieb der Sinneswahrnehmung, um die wahre Erkenntnis der Ideen wieder zu erreichen. Darüber hinaus argumentiert Platon, dass die wahre Erkenntnis Wiederanerkennung der Ideen ist: Das menschliche Lernen ist ganz und gar Erinnerung.<sup>64</sup>

Die platonische Erkenntnistheorie stellt einen doppelten Parallelismus zwischen den gottähnlichen Ideen und den materiellen Gegenständen einerseits sowie der unsterblichen Seele und dem verdorbenen Körper andererseits her: so wie die Ideen unveränderlich den Objekten gegenüber stehen, bildet sich auf diese Art die Beziehung der Seele mit dem Körper.<sup>65</sup> Die platonische Bewertung prägt

---

<sup>60</sup> Platon, *Der Staat*, 518c. „(...)“, so auch dieses nur mit der gesamten Seele zugleich von dem Werdenden abgeführt werden muß, bis es das Anschauen des Seienden und des glänzendsten unter dem Seienden aushalten lernt.“

<sup>61</sup> Siehe Ebert, T.: *Sokrates als Pythagoreer und die Anamnesis in Platons Phaidon*. Frankfurt am Main, Akademie der Wissenschaft und Literatur, 1994, S. 18 ff, um mehr über die Verbindung zwischen der Unsterblichkeit der Seele und der Theorie der Anamnesis zu erfahren.

<sup>62</sup> Diesen Punkt sollte man mit Vorsicht behandeln. In der klassischen Interpretation Platons gibt es eine Polemik, ob die Seele eine Idee ist. Hackforth vermutet, dass Platon die Seele als eine immanente Form begriffen hat. Eine andere Position beziehen Guthrie und Burnet: es gibt keine Rede bei Platon, in der die Seele als Form beschrieben ist. Die vorliegende Untersuchung schlussfolgert aus diesen Interpretationen, dass die Seele ein inmanentes Objekt ist. Sie geht davon aus, dass die Seele eine dritte Entität zwischen der Materie und den Ideen bildet. Ihre Existenz wird von Platon vorausgesetzt. Sie bewegt sich sowohl in der sinnlichen Welt als auch in der Welt der Ideen. Obwohl der Körper materiell ist, hat er aber Einfluss auf sie. Und trotzdem sie ideenähnlich dargestellt wird, findet man sie in der materiellen Welt. Deswegen soll sie wie etwas Daimonisches dargestellt werden: ein Wesen, das zwischen zwei Welten existiert.

<sup>63</sup> Platon, *Der Staat*, 621a: „Dort haben sie [die Seele] sich, da der Abend schon herabgekommen, an dem Flusse Sorglos gelagert, dessen Wasser kein Gefäß halten könne. Ein gewisses Maß nun von diesem sei jedem notwendig zu trinken; die aber durch Vernunft nicht bewahrt würden, tranken über das Maß; und wie einer getrunken habe, vergesse er alles. Nachdem sie sich nun zur Ruhe gelegt und es Mitternacht geworden, habe sich Ungewitter und Erdbeben erhoben, und plötzlich seien sie dann hüpfend wie Sterne der eine hierhin, der andere dorthin getrieben worden, um eben ins Leben zu treten.“

<sup>64</sup> Vgl. Platon, *Menon*, 81d – 83a. Durch die Befragung beweist Sokrates, dass der unausgebildete Sklave Menos eine mathematische Theorema deduzieren kann. Diese aus Unwissenheit abgeleitete Erkenntnis nutzt Sokrates, um auf die *a priori* Erkenntnis der Seele hinzuweisen.

<sup>65</sup> Platon, *Phaidon*, 79b.



unauslöschlich die Beziehung zwischen der Seele und dem Körper. Die Seele – Unsichtbare, Göttliche, Unsterbliche, Vernünftige<sup>66</sup> – muss den verdorbenen Körper, an welchen sie durch die Geburt gebunden ist, überleben. Der Körper täuscht die Seele durch Schmerzen und Irrtümer täuscht.

„(...), weil, solange wir noch den Leib haben und unsere Seele mit diesem Übel im Gemenge ist, wir nie befriedigend erreichen können, wonach uns verlangt; und dieses, sagen wir doch, sei das Wahre. Denn der Leib macht uns tausenderlei zu schaffen wegen der notwendigen Nahrung, dann auch, wenn uns Krankheiten zustoßen, hindern uns diese, das Wahre zu erjagen, und auch mit Gelüsten und Begierden, Furcht und mancherlei Schattenbildern und vielen Kindereien erfüllt er uns; so daß recht in Wahrheit, wie man auch zu sagen pflegt, wir um seinetwillen nicht einmal dazu kommen, auch nur irgend etwas richtig einzusehen.“<sup>67</sup>

Die platonische Theorie der Erkenntnis beurteilt die Seele mit ihren höchsten Werten. Sie ist auf die Ebene der Ideenwelt gehoben und alle positiven Qualitäten, mit denen die Ideen beschrieben wurden, sind auf sie übertragen worden. Das führt selbstverständlich zu einer negativen Einstellung dem Körper gegenüber, welcher als Fessel der Seele betrachtet wird.<sup>68</sup> Die körperlichen Sinne sind verantwortlich für die falschen Wahrnehmungen: sie trüben die Seele. Deswegen stellt das platonische System das höchste Ziel der Philosophie als Vorbereitung auf die Trennung von Seele und Leib dar.<sup>69</sup>

Nietzsches Epistemologie hat ihren Ausgangspunkt – wie die platonische – im Reiz der körperlichen Sinne. Die Differenz liegt aber darin, dass er sie nicht als

---

<sup>66</sup> Vgl. Platon, *Phaidon*, 81a: „Also welche [Seele] sich so verhält, die geht zu dem ihr Ähnliches, dem Unsichtbaren, und zu dem Göttlichen, Unsterblichen, Vernünftigen, wohin gelangt ihr dann zuteil wird, glücklich zu sein, von Irrtum und Unwissenheit, Furcht und wilder Liebe und allen anderen menschlichen Übeln befreit, indem sie, wie es bei den Eingeweihten heißt, wahrhaft die übrige Zeit mit Göttern lebt.“

<sup>67</sup> Platon, *Phaidon*, 66b.

<sup>68</sup> Zeller, E.: *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*. Zweiter Teil, Erste Abteilung. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 8. Aufl., 2006, S. 885: „Einerseits soll sie [die Seele] in ihrem Wesen so durchaus verschieden und in ihrem Dasein so unabhängig von ihm [dem Körper] sein, dass sie ohne ihn existiert hat und dereinst wieder ohne ihn zu existieren bestimmt ist, ja sie soll nur dann einen vollkommeneren, ihrer wahren Natur entsprechenden Lebenszustand erreichen, wenn sie die Fesseln des Körpers abgestreift hat. Andererseits aber soll dieser ihr so fremdartige Leib einen so störenden Einfluss auf sie ausüben, dass sie von ihm in den Strom des Werdens herabgezogen, in Irrthum versenkt, mit Unruhe und Verwirrung erfüllt, durch Leidenschaften und Begierden, durch Sorgen, Furcht, Einbildung trunken gemacht wird; [...]“

<sup>69</sup> Platon, *Phaidon*, 67c: „Und wird nicht das eben die Reinigung sein, was schon immer in unserer Rede vorgekommen ist, daß man die Seele möglichst vom Leibe absondere und sie gewöhne, sich von allen Seiten her aus dem Leibe für sich zu sammeln und zusammenzuziehen und soweit wie möglich, sowohl gegenwärtig als hernach, für sich allein zu bestehen, befreit, wie von Banden, von dem Leibe? – Allerdings, sagte er. – Heißt aber dies nicht Tod, Erlösung und Absonderung der Seele von dem Leibe? – Allerdings, sagte jener. – Und sie zu lösen streben immer am meisten, sagte er, nur allein die wahrhaft Philosophierenden; und eben dies also ist das Geschäft der Philosophen, Befreiung und Absonderung der Seele von dem Leibe, oder nicht? – Offenbar.“

Sprungbrett nutzt, um die wahren Ideen zu erreichen. Für ihn bedeutet dieser **Salto Mortale** die absolute Verachtung des Sinnlichen.

„Der Begriff ‘Seele’, ‘Geist’, zuletzt gar noch ‘unsterbliche Seele’, erfunden, um den Leib zu verachten, um ihn krank – „heilig“ – zu machen, um allen Dingen, die Ernst im Leben verdienen, den Fragen von Nahrung, Wohnung, geistiger Diät, Krankenbehandlung, Reinlichkeit, Wetter, einen schauerlichen Leichtsinns entgegenzubringen!“<sup>70</sup>

Nietzsche bleibt dem Körper treu und legt das Hauptgewicht mehr auf den Leib als auf die Seele. Somit gelingt ihm eine gewünschte Rückkehr zur Natur, in der der Leib eine fundamentale Bedeutung bei der Genese von positiven Werten und Vorstellungen hat. Der Körper muss als physiologische Prämissen für ein neues Kriterium der Kultur betrachtet werden. Die vitalen Bedürfnisse, die Leidenschaften und die Affektionen des Menschen determinieren dann die kulturellen Strukturen, die bei Nietzsche als Folgesymptome des leiblichen Zustands zu beobachten sind.

„Es ist entscheidend über das Loos von Volk und Menschheit, dass man die Cultur an der rechten Stellen beginnt – nicht an der ‘Seele’ (wie es der verhängnisvolle Aberglaube der Priester und Halb-Priester war): die rechte Stelle ist der Leib, die Gebärde, die Diät, die Physiologie, der Rest folgt daraus...“<sup>71</sup>

Diese anthropologische Rückbewegung findet ihre maximale Beachtung im nietzscheschen Perspektivismus, welcher die Existenz des Leibes über die Existenz des Systems disponiert.<sup>72</sup> So wird in jeden Erkenntnis- und Sinngewinnungsprozess ein lebhaft-existenzielles Moment eingeführt.<sup>73</sup> Die Darlegung des Perspektivismus geht in ein symbiotisches Kompositum über, in welchem die objektive Ebene der Wirklichkeit und die subjektive Ebene des Individuums neutralisiert und miteinander vermischt werden. Die cartesische Realität ist durch die Vervielfältigung der Betrachtungspunkte dezentralisiert und, indem das Vermögen des Erkennens

---

<sup>70</sup> EH, *Warum ich ein Schicksal bin*, KSA 6, S. 374.

<sup>71</sup> GD, *Streifzüge eines Unzeitgemässen* 47, KSA 6, S. 149.

<sup>72</sup> Vgl. Gerhardt, V.: *Sensation und Existenz*, in: *Nietzsche-Studien*, Band 29, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 2000, S. 127: „Aber es gibt Hinweise darauf, dass die singuläre Existenz aus einem nur aus ihr selbst stammenden Impuls über ein „Ganzes“ disponieren kann. So ist es nach Nietzsche möglich, über Perspektiven zu verfügen.“

<sup>73</sup> Gerhardt, V.: *Artisten-Metaphysik. Zu Nietzsches frühem Programm einer ästhetischen Rechtfertigung der Welt*, in: Djurić, M. und Simon, J. (Hrsg.): *Zur Aktualität Nietzsches*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1984, S. 94: „Die Sinne sind das Zentrum, auf das sich jeder mögliche Daseinssinn bezieht.“

lediglich als ein gewisses Verhalten der Triebe betrachtet wird, ist die kantsche Erkenntnis durch das Maß des eigenen Organismus geprägt.<sup>74</sup>

Der nietzschesche Perspektivismus zerstört die Termen der Wahrheitsgleichung. Damit sich ein Ersatz ergibt, synthetisiert Nietzsche die Funktion des Leiblichen mit der Vernunft.<sup>75</sup> Der sinnlich-leiblichen Erkenntnisprozess wird vor die Leistung des Bewusstseins gestellt. Darauf baut Nietzsche ein komplexes Universum auf, in dem die objektiven und subjektiven Grenzen verflochten sind. Dieses neue Zentrum ungeheurer Kräfte artikuliert sich mit dem Namen der »Erde«, nämlich die Rückkehr der sinnlichen Welt unter der Form einer polymorphen Ebene, die als kollektive Konklave aller Perspektiven gelten soll. Um aber die Schwere der hervorgerufenen »Erde« zurückzugewinnen, beansprucht Nietzsche die Rückkehr zum ursprünglichen Charakter des einzigen Leibes.<sup>76</sup>

Mit dem Begriff der »Erde« versteht Nietzsche letztendlich den höchsten Ausdruck des Kampfes gegen die »**ontologische Differenz**«. Wenn Nietzsche sich den Verleumdern des Leibes, deren bedeutendster Exponent in Platon zu sehen ist,<sup>77</sup> gegenüber positioniert, greift er über Umwege sowohl die Vergifter der sinnlichen Welt als auch die Bewahrer der »**ontologischen Differenz**« an, weil ihr Tun aus Hass gegen die »**irdische Realität**« gespeist wird.

„Seht, ich lehre euch den Übermenschen!

Der Übermensch ist der Sinn der Erde. Euer Wille sage: der Übermensch sei der Sinn der Erde!

Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibt der Erde treu und glaubt Denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden! Giftmischer sind es, ob sie es wissen oder nicht.

Verächter des Lebens sind es, Absterbende und selber Vergiftete, deren die Erde müde ist: so mögen sie dahinfahren!“<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> FW, KSA 3, S. 559: „Wir, denen nur die letzten Versöhnungsszenen und Schluss-Abrechnungen dieses langen Processes zum Bewusstsein kommen, meinen demnach, intelligere sei etwas Versöhnliches, Gerechtes, Gutes, etwas wesentlich den Trieben Entgegengesetztes; während es nur ein gewisses Verhalten der Triebe zu einander ist.“

<sup>75</sup> Walter, P.: *Formen des Antiplatonismus bei Kant, Nietzsche und Heidegger*. Frankfurt am Main, Klostermann, 1997, S. 110: „Bei dieser These geht es nicht mehr um einen Vorrang der sinnlichleiblichen vor der intellektuellen Erkenntnis oder um die Abhängigkeit der Bewußtseinstätigkeit von Organismus; in diesen Vorstellung ist noch die Verschiedenheit von Bewußtsein und Leib mitgedacht. Jetzt geht es um deren Identität.“

<sup>76</sup> Vgl. Z, *Von der Verächtern des Leibes*, KSA 4, S. 39: „Leib bin ich ganz und gar, und Nichts ausserdem.“

<sup>77</sup> NF, *Frühjahr 1884*, 25[40], KSA 11, S. 21: „Plato – das Ungriechische an ihm, die Verachtung des Leibes, der Schönheit usw. Es ist eine Vorstufe des Mittelalters – Jesuitismus der Erziehung und Despotismus. Er wird charakterisiert durch seinen „indifferenten“ Gott –: Lust und Unlust sind ihm schon peinlich. Offenbar fastete er und lebte enthaltsam.“

<sup>78</sup> Z, *Zarathustra's Vorrede* 3, KSA 4, S. 14 ff.

## 2.5. Auseinandersetzung in der ästhetischen Sphäre

Die Distanz zwischen beiden Autoren erreicht zweifellos ihr höchstes Spannungsmoment im ästhetischen Bereich. Während Platon seine aseptische Ästhetik darstellt, verbreitert Nietzsche das Konzept der Kunst. Die erforderliche Prämisse dieser Erweiterung betrachtet man im Bereich der Erkenntnistheorie, welche Nietzsche durch die poetische Auslegung der Wahrheit für die Ästhetik gewonnen hat. Laut Nietzsche befindet sich die Quelle, aus der Bilder und Begriffe erschaffen sind, im Vermögen der Phantasie. Weiterhin sagt Nietzsche dass der Mensch seine Bilder und Begriffe aus Nervenreizen komponiert, ohne dass es einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen diesen gibt. Deshalb macht Nietzsche aus dem Menschen ein unbewusst schaffendes Subjekt und aus der Realität ein ästhetisch geschaffenes Objekt.<sup>79</sup>

Durch die metaphorische Entstehung der Wahrheit verursacht Nietzsche, dass sich die Wirklichkeit von dem engen Korsett der Moral befreit. Die grammatikalischen Fiktionen, in denen Nietzsche die Wirklichkeit begründet, verleugnen aber die Möglichkeit einer intuitiven und gewissen Wahrheit.<sup>80</sup> Deswegen erfasst die Intuition in der nietzscheschen Erkenntnistheorie nicht mehr einfache Naturen, sondern ausgearbeitete Stoffkomplexe wie Metaphern, Metonymien und Wortfiguren. Sobald aber die Grundbegriffe des menschlichen Denkens als Produkt der Imagination betrachtet werden, verwandelt sich jede Denkbewegung in ein Kunstprodukt. Obwohl Nietzsche damit die Kunst unter der Erkenntnistheorie eingeordnet hat, genügt ihm diese Erweiterung nicht und er verkündet noch dazu, dass das Leben ohne Kunst unmöglich wäre.

„Die Kunst und nichts als die Kunst! Sie ist die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin zum Leben, das große Stimulans des Lebens.“<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> WL, KSA 1, S. 883: „Nur durch das Vergessen jener primitiven Metapherwelt, nur durch das Hart- und Starr-Werden einer ursprünglich in hitziger Flüssigkeit aus dem Urvermögen menschlicher Phantasie hervorströmenden Bildermasse, nur durch den unbesiegbaren Glauben, diese Sonne, dieses Fenster, dieser Tisch sei eine Wahrheit an sich, kurz nur dadurch, dass der Mensch sich als Subjekt und zwar als künstlerisch schaffendes Subjekt vergisst, lebt er mit einiger Ruhe, Sicherheit und Konsequenz; [...]“

<sup>80</sup> Timal, B.: *Intuition und Imagination*, in: Djurić, M. und Simon, J. (Hrsg.): *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche*. Würzburg, Königshausen und Neumann, , 1986, S. 34: „Nach Nietzsche ist dasjenige, was wir intuitiv zu erkennen glauben, ein Produkt der Imagination, dessen imaginären Ursprung unser Denken vergessen hat.“

<sup>81</sup> NF, *Mai – Juni 1888*, 17[2], KSA 13, S. 521.

Vor diesem Hintergrund konfrontiert Nietzsche seine Ästhetik des Schaffens mit der asketischen Kunsttheorie von Platon. Und in einer neuen Absicht des »umgedrehten Platonismus« beurteilt er, dass Platon der große Verleumder des Lebens ist,<sup>82</sup> weil das platonische System die Schöpferkraft des Künstlers dem Dienste des aseptischen Ideals jenseits dieser Welt unterworfen hat. Er sieht im platonischen Vorzug eine gewisse Verarmung des Lebens.<sup>83</sup> Nietzsche, der aus der künstlerischen Tätigkeit, der Lüge, dem Schein und dem Willen zur Täuschung eine notwendige Voraussetzung für das Leben wahrnimmt, sieht Platon als Feind.

„(...)– die Kunst, in der gerade die Lüge sich heiligt, der Wille zur Täuschung das gute Gewissen zur Seite hat, ist dem asketischen Ideale viel grundsätzlicher entgegengestellt als die Wissenschaft: so empfand es der Instinkt Plato's, dieses grössten Kunstfeindes, den Europa bisher hervorgebracht hat.“<sup>84</sup>

### 2.5.1 Platon und die Schönheit

Der zornige Angriff Nietzsches bezieht sich ein weiteres Mal auf das Modell des vollkommenen Seins und mangelhaften Scheins, welches in der »platonischen Ästhetik« noch eine Erweiterung findet. Die Vertiefung der »**ontologischen Differenz**« setzt sich durch die Gegenstände der Kunst in einer neuen Sphäre fort. Die aseptische Ästhetik Platons basiert auf der Aussage, dass die Werke der Kunst eine Nachahmung der sinnlichen Objekte sind. Infolgedessen konfigurieren die Elemente der Kunst eine dritte untergeordnete Sphäre innerhalb der platonischen Ontologie. Da die materiellen Gegenstände eine Nachahmung der vollkommenen Ideen sind, erweist sich folgerichtig, dass der Künstler, wenn er eine Abbildung schafft, nur eine Nachahmung einer Nachahmung hervorgerufen hat.

Nach dieser Beurteilung dehnt sich die »**ontologische Differenz**« auf drei verschiedenen Ebenen aus: das vollkommene Sein, den mangelhaften Schein und die trügerische Vorstellung der Kunstobjekte. Der Bereich der Kunst findet seinen

---

<sup>82</sup> GM, *Was bedeuten asketische Ideale?* 25, KSA 5, S. 403: „Plato gegen Homer: das ist der ganze, der ächte Antagonismus –“dort der „Jenseitige“ besten Willens, der grosse Verleumder des Lebens, hier dessen unfreiwilliger Vergöttlicher, die goldene Natur.“

<sup>83</sup> GM, *Was bedeutet asketische Ideale?* 25, KSA 5, S. 403: „Auch die physiologisch nachgerechnet, ruht die Wissenschaft auf dem gleichen Boden wie das asketische Ideal: eine gewisse Verarmung des Lebens ist hier wie dort die Voraussetzung, – die Affekte kühl geworden, das tempo verlangsamt, die Dialektik an Stelle des Instinktes, der Ernst den Gesichtern und Gebärden aufgedrückt (der Ernst, dieses unmissverständlichste Abzeichen des mühsameren Stoffwechsels, des ringenden, schwerer arbeitenden Lebens).“

<sup>84</sup> GM, *Was bedeutet asketische Ideale?* 25, KSA 5, S. 402.

Platz in der untersten Stufe, weil ihre Endprodukte eine bloße Kopie der sinnlichen Welt sind.

Die Abbildung der Kunst trachtet lediglich nach einer wertvollen Reproduktion der Qualitäten und Proportionen, die auf den mangelhaften Schein zu beziehen ist. Um die fehlerhafte Erscheinung darzustellen, soll die jeweilige Technik der Kunst grundsätzlich die Perspektivmängel vermeiden, damit die Nachahmung das Aussehen eines Gegenstandes annimmt. Die künstlerische Tätigkeit enthüllt sich als eine trügerische Handlung, um die Sinne zu täuschen, damit sie ein falsches Bild bekommen, wodurch ein Nicht-Seiendes wie ein Seiendes dargestellt wird. Daher werden die spezifischen Künste in der »platonischen Ästhetik« als eine raffinierte Art von Fälschung betrachtet.<sup>85</sup>

Hier ist wieder Mal die hierarchische Ontologie vorhanden, durch die die platonische Metaphysik eine starke Beurteilung der Realität vornimmt. Dahinter erscheint die platonische Philosophielehre mit ihrem strengen Rangverhältnis. Das ästhetische Kriterium lautet nun: je näher zur Idee, desto schöner. Im Bereich der ästhetischen Disziplin bedeutet dies, dass die schöne Kunst unbedingt der schönen Natur untergeordnet ist. Die Schönheit der Natur wird in der »platonischen Ästhetik« als materielle Nachahmung der vollkommenen Urbilder betrachtet. Deswegen wird die schöne Natur auf einen höheren Rang als die schöne Kunst gestellt. Diese erste Abbildung der Ideen erzeugt eine fehlerhafte Nachbildung, da sich nach Platons Meinung der materielle Stoff, aus dem die Reproduktion gemacht ist, als mangelhaft erwiesen hat. Die platonische Vertreibung der Kunst bezieht sich auf einen doppelten Charakter. Sowohl wegen der schlechten Qualität der Materie, auf welche sich die Wiedergabe des Abbildes bezieht, als auch wegen der Spielerei der Sinne, welche unbedingt getäuscht werden müssen, damit die künstlerische Kopie dem materiellen Objekt ähnlich sieht, erscheint die schöne Kunst als eine trügerische Reproduktion der schönen Natur.

Die platonische Feindlichkeit gegen die Kunst beruht nicht nur auf der »**ontologischen Differenz**«, sondern sie bezieht sich auch auf den pädagogischen Einfluss der Kunst gegenüber denjenigen, die erzogen werden. Die Relevanz dieses Punktes lässt sich

---

<sup>85</sup> Gilbert, K. E.; Kuhn, H.: *A History of Esthetics*. Bloomington, Indiana University Press, 1953, S. 33: "There are two Kinds of making: divine and human. The divine maker produces two kinds of things: real things – animals, plants, earth, air, fire, and water; and in the second place, reproductions of these originals—dream-images, „and in daylight all those naturally produced semblances which we call 'shadow' when dark patches interrupt the light," or reflections when appearing on polished, bright surfaces. Paired off with these divine products are two sets of human ones: real things, such as houses; and the second place, the likeness of these artifacts—the painting of a house, as it were a man-made dream for waking eyes."

aber nur verstehen, wenn man in Betrachtung zieht, dass die pädagogische Erziehung [paidei/a] eine der bedeutsamsten Rollen im platonischen System spielt. Platon bringt den Begriff der Erziehung in Verbindung mit dem Konzept der Tugend [a)reth//]. Das förderliche Erziehungsprogramm besteht aus einer Ausbildung in a)reth//. Daher kommt es, dass das wesentliche Ziel der pädagogischen Erziehung durch die Erkenntnis der Idee des Guten geprägt ist. Das platonische Programm geht von der Vorbedingung aus, dass die Idee des Guten erkennbar ist.

Die Erkenntnis der obersten Idee geschieht nur innerhalb einer gesellschaftlichen Struktur, welche nur der Elite dieses hierarchischen Staats erlaubt, die Ideen zu erfahren. Die platonische Politik fordert, dass die Verantwortung für die Erziehung des Bürgers vom Staat übernommen werden muss, damit jeder seiner Einwohner die passende Erziehung, je nach innerer Qualität, bekommt. Somit wird die pyramidale Struktur des Staates unterstützt. Dieses Schema richtet sich letztendlich auf die Erschaffung ihres höchsten Werkes, nämlich die des philosophischen Königs. Nur ihm ist das Anschauen der Idee des Guten möglich. Nach diesem Gedanken stellt Platon in der Beschreibung seines idealen Staats die Grundlage eines vorbildlichen Bildungssystems dar. Die Bedingung der idealen Erziehung besteht aber aus der treffenden Einstellung zu Lust und Schmerz, Liebe an Gott und Hass auf das Böse.

Das griechische Erziehungsmodell teilt sich in zwei Disziplinen. Eine, welche für die Bildung des Leibes zuständig ist, heißt Gymnastik [gumnastikh/]. Die andere, die für die Erziehung der Seele verantwortlich ist, bekommt den Namen Musik [mousikh/]. Beide sollen nach der wahren Beschaffenheit der menschlichen Gesinnung streben.<sup>86</sup> Deswegen überprüft Platon das griechische Erziehungssystem auf der Suche nach dem tüchtigen und verständigen Charakter. Das Resultat dieser Analyse trennt deutlich die für seinen idealen Staat geeigneten Hilfsmittel von den unbrauchbaren.

Hinsichtlich der Gymnastik bezieht das griechische Modell sich auf die körperlichen Übungen, welche den Leib für den kriegerischen Kampf bereit machen. Platon lehnt jene Bewegungen ab, welche dem Leib für den kämpferischen Zweck nicht zuträglich sind. Die körperliche Übung muss sich nur auf das Training der Selbstbeherrschung, der Tapferkeit und des Mutes beziehen, um den Leib an die Gefahren und Anstrengungen während der Kriegszeit zu gewöhnen. Laut der platonischen

---

<sup>86</sup> Walter, J: *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1967, S. 464: „Die Kritik, die Platon gegen die Kunstübung der Dichter richtet, geht von der Voraussetzung aus, dass sie nur das Vergnügen und die Gunst des Volkes verfolgten, und die Schwächen der menschlichen Natur ausbeuteten. Sie stützt sich überall auf praktisch-pädagogische Bedenken.“

Betrachtung sind es sowohl die an den Kampf erinnernden als auch die hochmütigen und maßvollen Bewegungen der Tanzübungen, welche in der gymnastischen Erziehung des Bürgers erlaubt sind.<sup>87</sup>

In diesem Sinne richtet sich die Verurteilung auf die nur auf Instinkt und Passion beruhenden Tanzbewegungen, weil diese dem Gesetz der Vernunft und der Mäßigung der Seele entgegenstehen. Der Grund dieser Ablehnung ist, dass die andauernde Nachahmung einer Rolle den Charakter des Darstellenden beeinflusst, indem jede Nachahmung eine Veränderung in der Seele verursachen kann.<sup>88</sup> Deswegen sind im idealen Staat sowohl die lächerlichen als auch die schamlosen Gestiken untersagt.

Die musikalische Erziehung setzt sich ihrerseits aus drei Elementen zusammen: der Rede (lo/goj), der Tonart [a)rmoni/a] und dem Rhythmus [r(uqmo/j]. Aufgrund der Seelenähnlichkeit der mousikh/ achtet Platon auf den bedeutenden Einfluss dieser auf die Seele. Deswegen verlangt er eine methodische Reinigung dieser Elemente, um die unwürdigen Moral- und Religionskomponenten, die in den musikalischen Erziehungsmitteln enthalten sind, verweigern zu können. Im Hintergrund der Kritik steht immer noch die Warnung vor der Schädigung der männlichen Gesinnung.

„Beruht nun nicht eben deshalb, O Glaukon, sagte ich, das Wichtigste in der Erziehung auf der Musik, weil Zeitmaß und Wohlklang vorzüglich in das Innere der Seele eindringen und sich ihr auf das kräftigste einprägen, indem sie Wohlanständigkeit mit sich führen und also auch wohlanständig machen, wenn einer richtig erzogen wird, wenn aber nicht, dann das Gegenteil?“<sup>89</sup>

Die musikalische Erziehung soll dem Zuhörer die Wohlanständigkeit, Wohlgemessenheit, Wohlgesinntheit und Güte der Seele beibringen. Nur die Musikarten, die jene Zustände mitteilen, haben Zugang zum platonischen Idealstaat. Eine Erlaubnis wird eher den frugalen Stilen erteilt, welche eine brave Gehorsamkeit bei den Männern durch die Sparsamkeit ihrer Rhythmen und Harmonien verstärken.

---

<sup>87</sup> Die kämpferischen Bewegungen werden in den phrygianischen Tänzen geübt, während die hochmütigen und maßvollen Tanzschritte nur unter den dorischen zu finden sind. Daher sind nur diese beiden Stile im Stadt erlaubt. Vgl. Gilbert, K.E.; Kuhn, H.: *A History of Esthetics*. Bloomington. Indiana University Press, 1953, S. 43: „Music and dancing are to be of two types: the Phrygian, war-like and nerving; and the Dorian, sobering and tempering.“

<sup>88</sup> Jaeger, W.: *Paideia*. Band II, Berlin, Walter de Gruyter, 1954, S. 297: „Neben diesem die Starrheit etwas übertreibenden Argument steht dann aber eine so tiefe Erkenntnis wie die, daß Nachahmung, zumal fortgesetzte Nachahmung, den Charakter des Nachahmenden beeinflusst. Alle Nachahmung ist seelische Verwandlung, also vorübergehende Preisgabe der eigenen seelischen Form und ihre Ähnlichung an das Wesen des Darzustellenden, sei er ein Besserer oder Schlechterer.“

<sup>89</sup> Platon, *Der Staat*, 401d.



Nach dieser Behauptung sind sowohl der »ionische« Stil als auch der »lydische« und »hochlydische«, der eine wegen seines kläglichsten Charakters, die anderen wegen ihrer Weichlichkeit, abzulehnen. Das platonische Erziehungssystem bewilligt lediglich die »dorischen« und die »phrygischen« Musikgattungen, weil diese beiden sittsame Tonarten und kriegstüchtige Rhythmen enthalten, welche den männlichen Charakter bekräftigen.

Im platonischen Staat sind weiterhin bestimmte Instrumente nicht erlaubt, da diese allerlei Tonarten spielen und so minderwertige Passionen erregen. Die »platonische Ästhetik« weist deutlich darauf hin, dass nur die Lyra, die Kithara und, auf dem Lande, eine Art von Pfeife erlaubt sind. Der ideale Staat bedarf keiner anderen Instrumente.

Neben der Tonart und dem Rhythmus ist die Redekunst eine der Hauptdisziplinen innerhalb der musikalischen Erziehung. Der Staat soll die Überwachung ihres Inhalts übernehmen, damit sich diese Kunst an die vorgeschriebenen Beschränkungen hält. Platon appelliert an die rechtliche Kraft des Staats, damit sowohl die perfiden Handlungen, durch welche die Götter und die Helden in der Mythenerzählung dargestellt sind, als auch die erdichtete Erregung der Lust, durch die der vernünftige Intellekt bedroht wird, verweigert werden.

„Dies also, sprach ich, wäre eines von den Gesetzten und Vorschriften in bezug auf die Götter, kraft dessen nur so darf geredet und gedichtet werden, daß Gott nicht an allem Ursache ist, sondern nur an dem Guten.“<sup>90</sup>

Das platonische Erziehungsprogramm sieht seine größte Gefahr in der mythologischen Dichtung, weil sie eine Art von ungeschriebenem Gesetz überliefert, deren Entzifferung als moralische Norm gilt. Die griechische Erziehung beruht teilweise auf den mythischen Märchen, um den Kindern eine erste moralische Bildung zu vermitteln. Deswegen plädiert Platon dafür, dass die erdichteten Erzählungen überprüft werden, um ihre moralische Lehre und ihre schlechte Theologie, in welcher sich die Götter skrupellos und erbarmungslos verhalten, zu verbieten.

„Sondern wenn wir sie irgend überzeugen wollen, daß nie ein Bürger den anderen feind zu sein pflegt und dies auch nicht fein wäre, so muß auch dergleichen schon von Anfang an zu den Kindern gesagt werden von den Altvätern und Mütterchen und allen älteren

---

<sup>90</sup> Platon, *Der Staat*, 380c.

Personen, und auch die Dichter muß man nötigen, in demselben Sinne ihre Reden einzurichten. Aber daß Hera von ihrem Sohne gebunden und Hephaistos von seinem Vater heruntergeworfen worden ist, weil er der geschlagenen Mutter beistehen wollte, und alle Göttergefechte, welche Homeros gedichtet hat, diese sind nicht zuzulassen in unserer Stadt, mag nun ein verborgener Sinn darunterstecken oder auch keiner. Denn der Jüngling ist nicht imstande zu unterscheiden, was dieser verborgene Sinn ist und was nicht; aber was er in diesen Jahren in seine Vorstellung aufnimmt, das pflegt schwer auszuwaschen und umzuändern zu sein. Weshalb eben dieses fast für alles zu rechnen ist, daß, was sie zuerst hören, auf das sorgfältigste mit Bezug auf die Tugend erzählt sei.<sup>91</sup>

Die platonische Vertreibung der Mythen-erzählung lässt sich als Aufbewahrung der ethischen Prinzipien und glaubwürdige Verehrung der Götter verstehen. Die Reinigung der Mythologie endet aber nicht nur damit, dass Platon die untüchtigen Handlungen der Götter ablehnt. Die platonische Verordnung legt außerdem fest, dass die Götter als wahr, unwandelbar und untrügerisch dargestellt werden sollen. Die Natur der Götter ist in jeder Hinsicht vollkommen und deswegen ändert sie sich nicht. Da die Götter in den mythischen Sagen aber als vielerlei Gestalten erdichtet wurden, deutet dies darauf hin, dass sie mangelhaft sind und unter Mangel leiden.<sup>92</sup> In demselben Sinn teilt nun die platonische Darstellung mit, dass die Götter eigentlich die Unwahrheit hassen.<sup>93</sup> Sie sind die Ursache des Guten, also dürfen sie nur unter dieser Prämisse dargestellt werden. Die Dichter, welche die Taten der Götter unvernünftig und unredlich zeigen, verkörpern ein trügerisches Schattenbild, dessen schändliche Wirkung bekämpft werden muss, damit die zu Belehrenden gottesfürchtig und gottähnlich erzogen werden können.

„(...), so lasse man sie ihn entweder gar nicht als Gottes Taten erzählen; oder wenn als solche, dann muß er die Rede ungefähr dafür auffinden, die wir jetzt suchen, und sagen, daß Gott nur, was gerecht und gut war, getan hat und sie Nutzen gehabt haben von der Strafe; daß aber die Strafeleidenden unselig sind und doch, der sie ihnen angetan hat, Gott war, das muß man den Dichter nicht sagen lassen. (...). Zu behaupten aber, daß Gott irgend jemanden Ursache des Bösen geworden ist, da er doch gut ist, dies muß man auf alle Weise abwehren, daß es nicht jemand sage in seinem Staat, (...).“<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> Platon, *Der Staat*, 378c.

<sup>92</sup> Platon, *Der Staat*, 381c: „Also ist es auch für Gott unmöglich, daß er sich selbst sollte verwandeln wollen; sondern jeder von ihnen bleibt, wie es scheint, da er so schön und trefflich ist wie möglich, auch immer ganz einfach in seiner eigenen Gestalt.“

<sup>93</sup> Vgl. Platon, *Der Staat*, 382d: „In welcher von diesen Beziehungen nun soll wohl Gott die Unwahrheit nützlich sein? Soll er etwa, weil ihm das Altertümliche unbekannt ist, um doch etwas Ähnliches darzustellen, Unwahrheiten vorbringen? – Das wäre ja lächerlich, sagte er.“

<sup>94</sup> Platon, *Der Staat*, 380a.

Der vorliegende Hinweis befasst sich nicht nur mit der würdigen Darstellung der Götter. Gleichbedeutend sind für die platonische Erziehung die Handlungen der Helden. Also werden in der »**platonischen Ästhetik**« die heldenhaften Erscheinungen nach derselben Methode umschrieben, nach der die göttlichen Taten behandelt wurden, was bedeutet, dass von den Helden nur ihre edlen Wohltaten zu erdichten sind, da diese Gutes verursachen können. Von den mythologischen Erzählungen sollen alle Heldentaten, die durch eine elende Ungerechtigkeit glückselige Vorteile verschafft haben, und wo durch gerechte Handlung Schaden zugefügt wurde, ebenso entfernt werden.<sup>95</sup>

Platons Sorge um den Einfluss der Dichtung in der pädagogischen Bildung erstreckt sich sogar bis zur Darstellung der Unterwelt. Der platonische Entwurf skizziert, dass die mythologischen Erzählungen den Hades loben sollen, um den braven Charakter der Erzogenen zu verstärken. Wenn der Tod als schreckliches Geschehen erdichtet ist, wird der männlichen Gesinnung durch die Darstellung des Sterbens geschadet, weil die furchtbare Beschreibung der Unterwelt den Männern Angst und Schrecken vor dem Tod einflößt.

„Und wie? Wenn einer glaubt, daß es eine Unterwelt gibt, und zugleich, daß sie furchtbar ist, meinst du, der werde irgend ohne Furcht vor dem Tode sein und in Gefechten lieber den Tod als Niederlage und Knechtschaft wählen?

Keineswegs.“<sup>96</sup>

So werden die Männer, wenn das Schreckliche ihnen begegnet, vom Schauer ergriffen. Das Ziel der pädagogischen Erziehung ist es, dass diese Weh- und Jammerklänge abgeschafft werden müssen, damit die ausgezeichneten Jünglinge von Kindheit an durch mythologische Darstellungen allmählich mit bedrohlichen Situationen konfrontiert werden. Und so wachsen sie angstlos vor der Gefahr, dem Krieg und dem Tod auf.

Wegen der vorliegenden Gründe übernimmt der Staat die ganze Verantwortung für die Erziehung des Bürgers und lehnt daher alle Elemente ab, die für die Staatsbürger verderblich sein könnten. Hinter dieser spartanischen Verurteilung steht die im

---

<sup>95</sup> Platon, *Der Staat*, 391d: „[...] sondern wir wollen die Dichter noch nötigen zu erklären, entweder daß solches nicht dieser Männer taten oder daß sie selbst nicht Söhne der Götter sind, beides zusammen aber nicht zu sagen noch darauf auszugeben, unsere Jugend zu überreden, daß die Götter Unheil erzeugen und daß Heroen um nichts besser sind als Menschen.“

<sup>96</sup> Platon, *Der Staat*, 386b.

antiken Griechenland öffentlich ausgeführte Diskussion zwischen Dichtung und Philosophie, in welcher die beiden Disziplinen um die Hauptrolle der Erkenntnistheorie und der pädagogischen Erziehung konkurrierten. Platon bestimmt seine Position in der Debatte durch die strenge Verbannung der Kunst aus dem Staat. Er richtet seine Darlegung nach der Ansicht aus, dass die Dichtung eine nachahmende Kunst ist, die die menschlichen Handlungen und Passionen darzustellen versucht, ohne über wesentliche Erkenntnis zu verfügen. Das bedeutet laut der platonischen Kritik, dass der Dichter gezwungen ist, über die menschlichen und göttlichen Handlungen, die er nicht kennt, zu phantasieren. Die Dichtung beruht auf einer Art Scheinbild, welche der wahren Erkenntnis gegenüber steht. Außerdem entspricht die Dichtung dem Gegensatz des vernünftigen Intellekts, weil sie gewaltige Begierden und demütigende Taten darstellt. Der Grund für die platonischen Befürchtungen ist, dass der schöne Charakter von ausgezeichneten Männern durch den Einfluss der dargestellten Passionen verdorben werden könnte.

Trotz der strengen Verurteilung weist Platon auf die unvermeidbare Rolle der Dichtung hin. So wird die gesamte Dichtung im platonischen Erziehungssystem in drei Arten eingeteilt, um die gute Dichtung einzuschränken. Die erste bezieht sich auf die Nachahmung [mi/mhsij], zu der die Komödie und die Tragödie gehören. Die zweite besteht aus dem Bericht des Dichters selbst, nämlich die Dithyramben. Und an der letzten Stelle steht, wie beispielsweise in der epischen Dichtkunst, die Verbindung aus beiden Arten.

Die Komödie und die Tragödie sind als nachahmende Formen der Dichtung aus der staatlichen Nützlichkeit zu vertreiben. Die erste Gattung verletzt die Würde der sittlichen Personen, was aber gerade der Anlass zur Freude ist. Die Komödie ist eine sehr begrenzte Duldung in den Spielen der Lebensdarstellung. Sie muss nach den platonischen Gesetzen verboten sein, weil diese Theatervorstellung erniedrigende Passionen und schlechte Menschen auf die Bühne bringt. Ihrerseits begründet die Tragödie ein Zerrbild der würdigen Lebensführung als eine Art der Volksverführung, wodurch sich ein Übergang zur reinen Lust bildet. Die dithyrambische Poesie wird uneingeschränkt im Staat zugelassen, weil sie aus keiner Nachahmung besteht, während von der epischen Dichtung der nachahmende Teil abgelehnt wird.<sup>97</sup> Das

---

<sup>97</sup> Vgl. Kelly, M (ed.): *Encyclopedia of Aesthetic*. Volume III. Oxford / N.Y., Oxford University Press, 1998, S. 519: "Plato makes a division between two forms of poetic diction: pure narration in the poet's own voice, and narration by means of *mimesis* –dramatic enactment or representation. The two forms may occur separately or combined: tragedy and comedy use *mimesis* alone, dithyrambic poetry uses pure narration without *mimesis*, and

36

platonische System nimmt nicht nur diese beiden Arten sehr herzlich an, da sie sich auf das Tatsächliche beziehen, sondern sie werden als dem Staat dienliche historische Berichte und pädagogische Beihilfen dargestellt.

Zum Verbot der Poesie gehört aber auch ihr Auftritt auf der Bühne. Die Aufführung der Komödie und der Tragödie darf im platonischen Staat nicht geduldet werden, da der Charakter des Nachahmens durch die Darstellung erniedrigender Rollen verdorben wird. Die Spezialität des vielfältigen Bühnenkünstlers besteht aus dem Versteckspiel, indem er seine individuelle Ausgestaltung hinter einer Maske bedeckt und, je nach Theaterstück, die Persönlichkeit des Dargestellten annimmt.

„Wir werden also nicht erlauben, daß die, von denen wir sagen, daß wir uns ihrer annehmen und daß sie tüchtige Männer werden sollen, ein Weib darstellen, da sie doch Männer sind, mag es nun eine Junge sein oder Alte oder eine, die auf ihren Mann schimpft oder die mit den Göttern eifert und gegen sie großtut, weil sie sich einbildet, glückselig zu sein, oder die sich in Unglück und Trauer und Jammer befindet; eine Kranke aber gar oder Verliebte oder Gebärende noch viel weniger.“<sup>98</sup>

Platon warnt davor, dass die Schauspielerei eine gefährliche Nachahmung ist, in welcher die Besonderheit der gespielten Rolle den wesentlichen Charakter des Schauspielers dominiert und dadurch die Seele desselben unterjocht. So korrespondiert die Vertreibung der Komödie und der Tragödie aus dem platonischen System mit der Bewahrung der besonderen Eigenschaften des Bürgers.

Neben der scharfen Kritik an der Dichtkunst steht auch die Kritik an der bildenden Kunst, vor allem an der Malerei. Für Platon ist diese eine auf Scham ausgerichtete Nachahmung. Darin erklärt er, dass die bildende Kunst die Wahrheit nicht nachbildet, sondern eine Erscheinung schafft.

„Gar weit also von der Wahrheit ist die Nachbildnerei; und deshalb, wie es scheint, macht sie auch alles, weil sie von jedem nur ein Weniges trifft und das im Schattenbild.“<sup>99</sup>

Die trügerische Technik der bildenden Kunst beruht auf der Täuschung der Sinne, damit ihr Werk den Schein eines wahren Gegenstandes annimmt. Außerdem besitzt die bildende Kunst keine wahre Erkenntnis von den Gegenständen, welche sie

---

Homeric epic is a combination of the two, in which dramatic speeches by characters in the story punctuate the poet's pure narration.”

<sup>98</sup> Platon, *Der Staat*, 395d.

<sup>99</sup> Platon, *Der Staat*, 598b.

nachmacht. In diesem Sinne erläutert das platonische System die Nachbildnerei als Vollendung des Schattenbildes und ebenso wie die anderen Künste wird sie zum Verstoß aus dem idealen Staat verurteilt.

Weil das platonische Erziehungsprogramm auf der wahren Erziehung basiert, wird die bildende Kunst mit dem Maß der Wahrheit gemessen. Daraus resultiert, dass jene Kunst in das niedrigste Niveau der Wahrnehmung [ei)kasi/a] eingestuft wird.<sup>100</sup>

Die Idee der Wahrheit ermöglicht die Unterscheidung zwischen dem Eigentlichen und Uneigentlichen. Sobald aber die bildende Kunst der Wahrheit untergeordnet ist, wird sie als uneigentlich erklärt. Die platonische Kritik stellt die Kunst als eine niedrige und verdammenswürdige Tätigkeit fest, weil sie die »**ontologische Realität**« des Eigentlichen in fiktionalem Schattenbild verwirrt. Unter dem Kriterium der Wahrheit wird noch darauf eingegangen, dass sowohl die Dichtung als auch die Nachbildnerei grundsätzlich keine wahre Erkenntnis des Tatsächlichen enthalten, sondern dass sie nur über die bloßen Abbildungen der Gegenstände verfügen. Die Darstellungen der sinnlichen Objekte werden als verdächtig gekennzeichnet, weil sie prinzipiell auf der Täuschung der Sinne beruhen, indem das Uneigentliche am Rahmen des Eigentlichen angebracht wird. Aus der Überschreitung der Kluft zwischen Schein und Erscheinung entstehen dem platonischen System zufolge unerwünschte Konsequenzen für die Erziehung des Bürgers. Damit die trügerische Nachahmung aber keine Wirkung auf das Eigentliche ausübt, wird im platonischen Programm festgestellt, dass diese künstlerischen Tätigkeiten den idealen Staat verlassen müssen.

„Einem Mann also, wie es scheint, der sich künstlicherweise vielgestaltig zeigen kann und alle Dinge nachahmen, wenn uns der selbst in die Stadt käme und auch seine Dichtungen uns darstellen wollte, würden wir Verehrung bezeigen als einem heiligen und wunderbaren und anmutigen Mann, würden ihm aber sagen, daß ein solcher bei uns in der Stadt nicht sei und auch nicht hineinkommen dürfe, und würden ihn, das Haupt mit vieler Salbe begossen und mit Wolle bekränzt, in andere Stadt geleiten, (...).“<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Vgl. Schweitzer, B.: *Platon und die bildende Kunst der Griechen*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1953, S. 35.

<sup>101</sup> Platon, *Der Staat*, 398a.

## 2.5.2 Nietzsche und das Schöne

Nietzsche, der keine Verbindung zwischen Gutem, Schöнем und Wahrem sieht, greift die platonische These der Verschmelzung zwischen Erkenntnistheorie und Ästhetik an und versucht sie mit einem präzisen Schlag zu besiegen.

„An einem Philosophen ist es eine Nichtswürdigkeit zu sagen: das Gute und das Schöne sind Eins: fügt er gar noch hinzu „auch das Wahre“, so soll man ihn prügeln. Die Wahrheit ist häßlich: wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehn.“<sup>102</sup>

Nietzsches Kunstlehre strebt danach, das Leben im Schein als Ziel aufzufassen. Nach Nietzsches Betrachtung ist das originale Antlitz der Wahrheit häßlich und böseartig. Bei ihm verliert die Wahrheit den schönen Schleier, mit dem die platonische Metaphysik sie eingehüllt hat. Nietzsche stellt fest, dass es nicht möglich ist, mit dieser Wahrheit zu leben.<sup>103</sup> Deswegen kennzeichnet er den ästhetischen Schein als lebensnotwendig, so dass er die Häßlichkeit und Böseartigkeit der Wahrheit durch die künstlerische Produktion für den Menschen erträglich macht. Damit rettet er das Leben im Schein.

Diese epistemologische Erfahrung bringt die Menschheit dazu, dass sie zu einer neuen ästhetischen Begegnung kommt. Durch das Verschwinden der Kluft zwischen dem Eigentlichen und Uneigentlichen wird auch der Abgrund zwischen Schein und Erscheinung überwunden. Die häßliche Wahrheit benötigt die Schminke der Schönheit, damit sie, wenn sie vor dem menschlichen Lebewesen erscheint, nicht dessen Ausrottung bedeutet.

„Was ist das Schöne? – eine Lustempfindung, die uns die eigentlichen Absichten, die der Wille in einer Erscheinung hat, verbirgt. Wodurch wird nun die Lustempfindung erregt? Objektiv: das Schöne ist ein Lächeln der Natur, ein Überschuß von Kraft und Lustgefühl des Daseins: man denke an die Pflanze. Es ist der Jungfrauenleib der Sphinx. Der Zweck des Schönen ist das zum Dasein Verführen. Was ist nun eigentlich jenes

---

<sup>102</sup> NF, *Frühjahr – Sommer 1888*, 16[40 <6.>], KSA 13, S. 500.

<sup>103</sup> NF, *Frühjahr – Sommer 1888*, 16[40 <7.>], KSA 13, S. 500: „Über das Verhältniß der Kunst zur Wahrheit bin ich am frühesten ernst geworden; und noch jetzt stehe ich mit einem heiligen Entsetzen vor diesem Zwiespalt. Mein erstes Buch <war> ihm geweiht; die Geburt der Tragödie glaubt an die Kunst auf dem Hintergrund eines anderen Glaubens: daß es nicht möglich ist mit der Wahrheit zu leben; daß der „Wille zur Wahrheit“ bereits ein Symptom der Entartung ist...“

Lächeln, jenes Verführerische? Negativ: das Verbergen der Noth, das Wegstreichen aller Falten und der heitre Seelenblick des Dinges.“<sup>104</sup>

Die Kunst wird als höchster Ausdruck eines Willens zur Lüge betrachtet, in welchem sich die nietzschesche Bejahung des Lebens bestätigt. Die nietzschesche Ästhetik gewinnt den rätselhaften Charakter der Existenz wieder und deponiert diesen unter den ursprünglichen Bedingungen des Daseins. Die Wahrheit ist nicht mehr Teil der aseptischen Welt der Ideen, sondern sie findet ihr neues Zuhause im Dasein.<sup>105</sup>

Nietzsche hat die Kunst mit der Lüge verbunden, deswegen bewertet er die platonische Darlegung der Kunst als minderwertiges Konzept. Die nietzschesche Ausbreitung der Kunst geschieht durch eine Doppelfunktion. Einerseits eröffnet sie den grausamen Charakter des Daseins,<sup>106</sup> der dionysische Trieb durchbricht die Besonderheit der menschlichen Ausgestaltung und damit gerät der Erreger in das amorphe Chaos des Seins. Die »**metaphysische Artistik**« besteht aus einer anderen Funktion, durch die das menschliche Dasein nicht an der Wahrheit des gestaltlosen Seins zu Grunde geht. Der apollinische Trieb bewahrt den ästhetischen Beobachter von der Gefahr des Selbstverlusts, indem er die grausame Wahrheit als Bühnendarstellung erfasst.

Die künstlerische Tätigkeit als grundlegender Charakterzug der Seienden nimmt den Status eines absoluten Bedürfnisses an,<sup>107</sup> durch welches das Sinnliche, der Schein und das Irrtümliche bejaht werden. Die Vieldeutigkeit des Lebens findet eine Wiederholung im künstlerischen Hervorbringen, in dem die mannigfaltigen Besonderheiten des Seienden aufbewahrt werden sollen. Die Komplexität der Kunst schafft eine lebensintensivere Wirklichkeit durch die Entfaltung ihrer schöpferischen Kräfte in der Lüge des Scheins. Die Verabsolutierung der Kunst ist aber nur eine Konsequenz der Verabsolutierung des Scheins.

---

<sup>104</sup> NF, *Ende 1870 – April 1871*, 7[27], KSA 7, S. 143 ff.

<sup>105</sup> NF, *November 1887 – März 1888*, 11[415], KSA 13, S. 193 ff: „Hier fehlt der Gegensatz einer wahren und scheinbaren Welt: es giebt nur Eine Welt, und diese ist falsch, grausam, widersprüchlich, verführerisch, ohne Sinn... Eine so beschaffene Welt ist die wahre Welt... Wir haben Lüge nöthig, um über diese Realität, diese „Wahrheit“ zum Sieg zu kommen das heißt, um zu leben... Daß die Lüge nöthig ist, um zu leben, das gehört selbst noch mit zu diesem furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins...“

<sup>106</sup> Fink, E.: *Nietzsches Philosophie*. Stuttgart / Berlin / Köln, W. Kohlhammer, 1992, S. 17: „Die Kunst gilt dabei nicht allein, wie Nietzsche formuliert, „als die eigentliche metaphysische Tätigkeit des Menschen“, in ihr ereignet sich vor allem die metaphysische Erhellung des Seienden im ganzen.“

<sup>107</sup> Heidegger, M.: *Nietzsche*. Band I, Pfullingen, Verlag Günther Neske, 1961, S. 100: „Die Kunst und ihr Werk sind nur notwendig als ein Weg und als ein Aufenthalt des Menschen, in dem ihm die Wahrheit des Seienden im Ganzen, d.h. das Unbedingte, Absolute sich eröffnet.“



Die Ästhetik von Nietzsche bricht den platonischen Gegensatz zwischen Leben und Schein auf, indem er die ästhetische Produktion des Menschen als ein Derivat der in der Natur selbst angelegten schöpferischen Kräfte fixiert. Die höchste Manifestation des Künstlers wird in dessen Hochschätzung als Vollzugsorgan der Natur dargelegt.<sup>108</sup> In der nietzscheschen Ästhetik kehrt sich das platonische Verhältnis zwischen dem Wahren und dem Scheinbaren um. Die Wahrheit ist nicht mehr der Richter der Wirklichkeit, sondern der Schein übernimmt ihren Platz. Die Rechtfertigung des Lebens geschieht nun durch die Rechtfertigung des Daseins im Schein. Die Verabsolutierung des Scheins geschieht konsequenterweise durch die Maximierung der Lebenskräfte, welche das Lebensgefühl stimulieren und das Seiende in seiner notwendigen Komplexität bejahen.

„Ich will immer mehr lernen, das Nothwendige an den Dingen als das Schöne sehen: – so werde ich Einer von Denen sein, welche die Dinge schön machen.“<sup>109</sup>

Die Schönheit geht von der jenseitigen Welt der Ideen ab und wird notwendig für die sinnlichen Dinge. Nietzsches ästhetische Theorie entwertet die platonische Betrachtung, in welcher die Schönheit der Wahrheit und dem Guten verpflichtet ist. Die nietzschesche Darlegung befreit die Ästhetik von der Moral, indem er die Kunst als Ausdruck des elementaren Lebensgefühls begreift. Die Natur ahmt ihre eigenen Kräfte durch die ästhetische Produktion des menschlichen Daseins nach. Das menschliche Lebewesen steigert seine Kräfte durch die Nachahmung der Natur. Tatsächlich ist es aber die Natur, welche sich selbst nachahmt und ihre Kräfte in der Erscheinungsform eines Menschen erregt.

Durch die Nachahmung der Natur wird das Gefühl der Kraftsteigerung im Menschen geschaffen. Der Mensch selbst enthüllt sich als Produkt, als Kunstwerk der Natur. Der Künstler als subjektive Person erscheint irrelevant und ist nur als Vollzugsorgan der Zeitgeister – als von der Natur selbst geschaffenes Medium – zu bewerten, weil er die Selbstwiderspiegelung der Natur ist.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> Fink, E.: *Nietzsches Philosophie*. Stuttgart / Berlin / Köln, W. Kohlhammer, 1992, S. 30: „Die Tätigkeit des Künstlers, sein Schöpfungsprozeß, ist nur ein Spiegelbild und eine schwache Wiederholung der ursprünglichsten *POIESIS* des kosmischen Lebens.“

<sup>109</sup> FW 276, *Zum neuen Jahre*, KSA 3, S. 521.

<sup>110</sup> Drieuer, R.: *Ästhetik und Artistik: Untersuchungen zum Kunstbegriff Friedrich Nietzsches*. Bochum, Ruhr-Universität Bochum, 1986, S. 136: „Nietzsche begreift den Künstler als ästhetischen Mäeutiker des sich im tragischen Kunstwerk objektivierenden und darstellenden Ur-Künstler.“

„Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnenbefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches.“<sup>111</sup>

Deswegen wird in der nietzscheschen Ästhetik der Begriff der Mimesis als höchste Form der »Poiesis« betrachtet,<sup>112</sup> im Gegenteil zum platonischen System, wo die *mimēsis* als eidetischer Verlust in Bezug auf die materielle Nachahmung beurteilt wird. Nietzsche versteht die Kunst nicht mehr als geäußerte Innerlichkeit des Subjekts, sondern als Selbstentfaltung des Lebens. Die ästhetische Tätigkeit verlässt die geschlossene Welt der Subjektivität und tritt in den öffentlichen Bereich der Objektivität. Diese Ausbreitung der Kunst geschieht im nietzscheschen System durch die Anwendung der ästhetischen Duplizität des Apollinischen und Dionysischen. Die anthropologische Konstitution des Menschen wird beim Apollinischen durch Traum, Schein, Schönheit und Verhüllung geordnet. Das Dionysische erklärt sich seinerseits durch die Erfahrung der Grenzenlosigkeit. Die Lebenszustände von Rausch, Übermaß, Chaos, Steigerung und Selbstvergessenheit lassen sich unter dem Begriff des Dionysischen einordnen.

„Wir werden viel für die aesthetische Wissenschaft gewonnen haben, wenn wir nicht nur zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung gekommen sind, dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist: in ähnlicher Weise, wie die Generation von der Zweiheit der Geschlechter, bei fortwährendem Kampfe und nur periodisch eintretender Versöhnung, abhängt.“<sup>113</sup>

Beide Grunderfahrungen stehen in einem im endlosen Spannungsverhältnis, das Nietzsche als Erklärungsprinzip der Weltgeschichte erkennt. Nietzsche möchte diese Duplizität nach Jahrtausenden andauernder Herrschaft des apollinischen Triebes wieder zur ihrer maximalen Konjunktion führen: der Tragödie. In diesem Sinne ist die Tragödie diejenige Kunstform, welche die diametralen Erfahrungen der menschlichen Anthropologie auf der Bühne zusammentreffen lässt und dadurch die beiden Prinzipien versöhnt.

---

<sup>111</sup> GT, KSA 1, S. 30.

<sup>112</sup> Meyer, T.: *Nietzsche, Kunstauffassung und Lebensbegriff*. Tübingen, Francke Verlag, 1991, S. 81: „Der Künstler ist Nachahmer und Vollzugsorgan des Weltwillens.“

<sup>113</sup> GT, KSA 1, S. 25.

Nietzsches Rehabilitation der ästhetischen Dualität entspricht der doppelten Ästhetik der Moderne; diese hat ausreichende Argumente, um die einseitige Erfahrung der »**Ästhetik des Guten**« abzulehnen.<sup>114</sup> Die Schönheit als zentrales Konzept der Ästhetik reicht nicht mehr aus, um die neuwertigen ästhetischen Erfahrungen zu erklären. Der Umbruch zur Moderne beginnt mit dem boileauschen Diktum von »**Beau Desordre**«, welches den Gegensatz zur Ordnung der Vernunft darstellt. Zur Ästhetik als Theorie des Schönen tritt die Ästhetik des Nicht-Schönen, nämlich die Erfahrung des Erhabenen. Das neue Erlebnis eines angenehmen Schreckens durch die erhabene Natur wurde dem Vergnügen am Schönen gegenüber gestellt. Die Schönheit als Hauptbegriff der ästhetischen Theorie erlebt damit ihre allmähliche Dezentralisation. Die Ästhetik der Moderne experimentierte mit neuen Kategorien, durch die der Bereich des menschlichen Daseins erweitert wurde.<sup>115</sup> Neue Begriffe wie »**Terrour**« und »**Horrous**« stellen sich ins Zentrum der ästhetischen Begegnung.<sup>116</sup> Das Konzept des Erhabenen ermöglicht, dass man das Schreckliche als ästhetische Erfahrung und das Abstoßende als anziehend betrachtete. Die Erhabenheit wurde als komplexe Begebenheit aufgefasst, die den Einlass des Entsetzlichen, Schrecklichen und Hässlichen in die Ästhetik erlaubte.

Die Dualisierung der Kallistik und Erhabenheitsästhetik steht somit schon bereit. Die Schönheitsästhetik behandelt die Vollkommenheit des Schönen; die Theorie des Erhabenen aber arbeitet die Steigerungsform des Schönen aus. Außerdem stellt das Erhabene die Gestalt der höchsten Vollkommenheit dar. Die kantische Auffassung jener Dualisierung vertritt in der Kallistik das schöne Objekt als das, „was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird“.<sup>117</sup> Im Gegensatz dazu wurde die Zuneigung zum Erhabenen durch eine negative Lust erläutert, nämlich durch Bewunderung oder Achtung. Das Erhabene erklärt sich als eine Bewegung

---

<sup>114</sup> Zelle, C.: *Die Doppelte Ästhetik der Moderne*. Stuttgart, Weimer, J.B. Metzlersche Verlag, 1995, S. 356: „Mit der Dualität des Schönen und Erhabenen greift Nietzsche gegenüber der monistischen Auffassung seiner Zeitgenossen auf Kants *Kritik der Urteilskraft* zurück, [...]“

<sup>115</sup> Die Hässlichkeit wurde als ästhetische Kategorie der Moderne entdeckt. In der zuvor behandelten Ästhetik erscheint sie als ein negatives Konzept der Schönheit. Die Hässlichkeit wurde als Abwesenheit der Schönheit definiert. Im Gegensatz dazu stellt die Ästhetik der Moderne sie als positive Erfahrung des menschlichen Daseins dar.

<sup>116</sup> Vgl. Zelle, C.: *Die Doppelte Ästhetik der Moderne*. Stuttgart, Weimer, J.B. Metzlersche Verlag, 1995, S. 113 ff.

<sup>117</sup> Kant, I: *Kritik der Urteilskraft*; in Weischedel, W. (Hrsg.), §22, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1995, S. 160.

des Gemüts, die durch Unangemessenheit des Darstellungsvermögens verursacht wird. „Erhaben wird schlechthin groß genannt“.<sup>118</sup>

Nietzsches Wiederbelebung einer Ästhetik des doppelten Prinzips ergibt sich durch die Spannungsbeziehung des Apollinischen und Dionysischen. Mit jener Duplizität erfasst Nietzsche die gegenläufige Figuration von Schrecken und Schönheit im Rahmen einer Kulturtheorie. Die von den griechischen Göttern abgeleitete Doppelung bearbeitet zwei physiologische Zustände, die Nervenspannung und die erschlaffende Beruhigung, die als ästhetische Phänomene angedeutet sind. Aus diesen körperlichen Zuständen legt Nietzsche zwei Triebe der Natur dar, welche die Lebenslust erwecken sollen.

Nietzsche gewinnt die moderne Erfahrung des Erhabenen wieder und verhüllt sie mit der Figur des Gottes Dionysos. Die Steigerung des Lebensgefühls wird nicht nur durch die apollinische Erregung des Gefallens an schönen Formen bewirkt; die ästhetische Erfahrung des Erhabenen verursacht ebenfalls, dass sich die Kräfte des menschlichen Lebewesens in Bewegung setzen. Die dionysische Erregung, die durch das Erlebnis des Erhabenen ausgelöst wird, bringt die Erfahrungen der Grenzenlosigkeit, des Überflusses und der Vermischung mit sich. Somit schafft sie es, die Vernünftigkeit des alltäglichen Lebens aufzuheben. Nietzsche stellt die Naivität des platonischen Künstlers, der als Sieger der apollinischen Wahrheit zu begreifen ist, der unreflektierenden Weisheit des dionysischen Künstlers gegenüber, der als unbewusstes Medium der Natur ihre Geheimnisse zum Vorschein bringt. Die nietzschesche Ästhetik deutet den rätselhaften Charakter des Lebens an, während die »**platonische Ästhetik**« ihrerseits die vernünftige Einordnung desselben akzentuiert. Nietzsche betont die Entstehung der Schönheit aus der Sphäre des Verborgenen und tadelt deswegen die platonische Schönheitslehre als einförmige »**Pathologie**«, da sie ihr Exil in dem philosophischen Jenseits-ideal ausführt.

„Das wahre schöpferische Vermögen des Dichters wird von Plato, weil dies nicht die bewußte Einsicht in das Wesen der Dinge sei, zu allermeist nur ironisch behandelt und dem Talente der Wahrsager und Zeichendeuter gleich geachtet. Nicht eher sei der Dichter fähig zu dichten, als bis er begeistert geworden und bewußtlos, und kein Verstand mehr in ihm wohne. Diesen „unverständigen“ Künstler stellt Plato das Bild des wahren Künstlers gegenüber, des philosophischen und giebt nicht undeutlich zu

---

<sup>118</sup> Kant, I.: *Kritik der Urteilkraft*; in Weischedel, W. (Hrsg.), §25, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1995, S. 169: „Schlechthin groß [absolute non comparativemagnum].“

verstehen, daß er selbst der Einzige sei, der dies Ideal erreicht habe, und dessen Dialoge in dem vollkommenen Staate gelesen werden dürfen.“<sup>119</sup>

Die nietzschesche Ästhetik zielt auf eine bestimmte Anthropologie, die sich wiederum auf einen Doppelcharakter des menschlichen Daseins beruft: das Mitempfinden und die Grausamkeit. Mit dieser zweipoligen Betrachtung integriert Nietzsche die anthropologische Wertschätzung des Schmerzes, der Selbstvergessenheit und des Chaos in die Ästhetik der Erhabenheit. Die Erfahrung der Erhabenheit, die im nietzscheschen System den Namen des Dionysischen annimmt, stellt vor dem Menschen die Grausamkeit des Daseins dar.<sup>120</sup> Der dionysische Trieb verursacht den Rausch, der die Grenzen zwischen den Menschen aufhebt und sie in einem homogenen Seienden verschmelzen lässt. Die dionysische Macht vermag, dass die vernünftigen Bestrebungen des Alltags verschwinden, weil sie im Wesentlichen eine banale Tätigkeit des Menschen sind. Der dionysische Rausch bringt dem Menschen einen tiefen Einblick in die hässliche Wahrheit des Seienden. Damit deckt er auf, dass das alltägliche Leben eine sinnlose Entbehrung zwischen zweierlei Nichtigkeiten ist. Das Lebewesen kann durch den auf die grausame Wahrheit des Seienden geworfenen Blick zu Grunde gehen. Damit das menschliche Wesen sich aber vor der grausamen Macht der hässlichen Wahrheit schützt, bedarf es der Schönheit.<sup>121</sup> Die Schönheit der puren Formen, nämlich der apollinische Trieb, erlöst die Gefahr durch ihre Vorstellung im Scheine.<sup>122</sup> Laut der nietzscheschen These wird ein Gefühl der Sicherheit in der griechischen Tragödie durch die apollinische Schönheit gegeben. Die schönen Formen retten das menschliche Dasein vor der Erfahrung des Erhabenen. Wenn der apollinische Trieb der schönen Formen die Grausamkeit des Seienden auf die Bühne bringt, verwandelt sich die Tragödie in

---

<sup>119</sup> GT, *Socrates und die Tragödie*, KSA 1, S. 543.

<sup>120</sup> Vgl. Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*; in: Weischedel, W. (Hrsg.), §28, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1995, S. 184: „Also kann für die ästhetische Urteilskraft die Natur nur als Macht, mithin dynamisch-erhaben, gelten, sofern sie als Gegenstand der Furcht betrachtet wird.“

<sup>121</sup> Vgl. Kant, I.: *Kritik der Urteilskraft*; in: Weischedel, W. (Hrsg.), §28, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1995, S. 185: „Kühne überhangende gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, in Empörung gesetzt, ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u.d.gl. machen unser Vermögen zu widerstehen, in Vergleichung mit ihrer Macht, zur unbedeutenden Kleinigkeit. Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden.“

<sup>122</sup> GT, KSA 1, S. 103: „Apollo steht vor mir als der verklärende Genius des principiindividuationis, durch den allein die Erlösung im Scheine wahrhaft zu erlangen ist: (...)“

eine Vorstellung ohne Gefahr für den Zuschauer.<sup>123</sup> Die Rettung des Lebens geschieht nun durch die Kunst.<sup>124</sup>

„– denn nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.“<sup>125</sup>

Die Kunst verwandelt sich in das Ja-sagen des Sinnlichen, des Scheins und der Lüge. Durch die künstlerische Optik gewinnt das Leben seinen rätselhaften Charakter zurück. Das Wesentliche an der Kunst ist, dass das Gefühl der Kraftsteigerung über sich selbst hinausgeht, um die Lebensmacht anzuspornen<sup>126</sup>. Bei Nietzsche taucht die Tätigkeit des Lebens als eine Macht des Fälschens, Täuschens und Verlockens auf. Durch die Kunst – die großartige Verführerin des Lebens – bildet er den stärksten Willen zur Täuschung. Und damit stellt sich Nietzsche gegen Platon.<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup> Kant, I: *Kritik der Urteilkraft*; in: Weischedel, W. (Hrsg.), §28, Frankfurt, Suhrkamp Taschenbuch, S. 188: „Der Mensch, der sich wirklich fürchtet, weil er dazu in sich Ursache findet, indem er sich bewußt ist, mit seiner verwerflichen Gesinnung wider eine Macht zu verstoßen, deren Willen unwiderstehlich und zugleich gerecht ist, *befindet sich gar nicht* in der Gemütsfassung, um die göttliche Größe zu bewundern, wozu eine Stimmung zur ruhigen Kontemplation und *ganz freies* Urteil erforderlich ist. Nur alsdann, wenn er sich seiner aufrichtigen gottgefälligen Gesinnung bewußt ist, dienen jene Wirkungen *der* Macht, in ihm die Idee der Erhabenheit dieses Wesen zu erwecken, sofern er *eine dessen* Willen *gemäß* Erhabenheit der Gesinnung *bei sich* selbst *erkennt*, und dadurch über die Furcht vor solchen Wirkungen der Natur, die er nichts als Ausbrüche seines Zorns ansieht, erhoben wird.“

<sup>124</sup> In seinem ersten Werk – *die Geburt der Tragödie* – stellt Nietzsche die These dar, dass die Rettung des Lebens durch die Kunst geschieht. Dieser Text enthält eine schopenhauersche Last. Diese erste Lösung verfehlt ihr Ziel, weil sie von einer metaphysischen Ebene abhängig ist, welche Nietzsche selbst später verlassen möchte. Die vorliegende Untersuchung möchte beweisen, dass Nietzsche nach diesem ersten Versuch diese Problematik weiter ausarbeitete, bis er eine endgültige Lösung in der epistemologischen Theorie findet.

<sup>125</sup> GT, KSA 1, S. 47.

<sup>126</sup> Vgl. Heidegger, M.: *Nietzsche*. Band 1. Pfullingen, Verlag Günther Neske, 1961, S. 154: „Die Kunst ist für Nietzsche die wesentliche Weise, wie das Seiende zum Seienden geschaffen wird.“

<sup>127</sup> GT, KSA 1, S. 93: „Der Hauptvorwurf, den Plato der älteren Kunst zu machen hatte, –dass sie Nachahmung eines Scheinbildes sei, also noch einer niedrigeren Sphären als die empirische Welt ist, angehöre – durfte vor allem nicht gegen das neue Kunstwerk gerichtet werden: (...)“

### 3. Das Apollinische und das Dionysische

#### 3.1. Der Gott Apollon

Im November des Jahres 1755 ist Winckelmann nach Rom gegangen. Er war Pensionär des Königs von Sachsen und hat einen zweijährigen Bildungsaufenthalt in der Kunststadt geplant. In Rom hat Winckelmann das damals bekannteste Kunstwerk schlechthin beschrieben, nämlich Apollon im Belvedere, dessen Gestalt über alle Begriffe menschlicher Schönheit erhaben ist.

„Und [hier] in diesem Gesicht siehest du in der That mit einem Blick das höchste u. schönste [aller] der über andere erhabenen Gottheiten, so wie [sich] sie sich dem Verstande des Göttlichen Dichters gezeiget u. dem Alterthum zur Verehrung vorgestellt worden.

Eine Stirn wie diejenige [aus welcher] die von der Göttin der Weißheit schwanger war u. die im Apollo von dem Geist der [Weißheit] Weissagung zu Delos u. Claros aufgeschwellet scheint: Augebranen nach dem Begriff derjenigen die den Olympus erschüttert: [und] Augen [mit] der Königin/en/ der Göttinnen <mit> Majestät gewölbet und schönste Mund voller Zärtlichkeit einen Hiacynthus von (?) Pamfo küssen.“<sup>128</sup>

Diese begeisterte Äußerung stammt von einem Menschen, der sich lediglich mit der formschönen römischen Marmorkopie jener griechischen Bronzestatue aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. befasst hat, die ebenfalls nur der Versuch einer Nachbildung des Gottes Apollon ist. Winckelmann hat sie dennoch vom ersten Augenblick wie verzaubert an geblickt. Dieser Abschnitt beschäftigt sich in einem ersten Moment mit der Epiphanie des Gottes Apollon. Die philologische Forschung dieser Überlieferungen ist eine Hilfe beim Verständnis, warum Nietzsche so sehr von diesem göttlichen Prinzip begeistert ist, dass er seine ästhetische und metaphysische Theorie teilweise nach Apollon ausgerichtet hat.

Im antiken Griechenland ist Apollon neben Zeus einer der bedeutendsten Götter, dessen wesentliches Kennzeichen der hellenischen Auffassung nach die ewige Jugend bzw. die jugendliche Schönheit ist. Das Majestätische seiner Haltung, das Kraftvolle seiner Bewegung, die Ausdrucksstärke seines Blickes sowie die Ausstrahlung seines Auftretens sind für gewöhnlich Aspekte, die bei der

---

<sup>128</sup> In Zeller, H.: *Winckelmanns Beschreibung des Apollon im Belvedere*. Zürich, Atlantis Verlag, 1955, S. 16.

Bewunderung Apollons hervorgehoben werden und in dessen perfekter Gestalt die Dichtung und die bildenden Künste des Hellenischen eine der hauptsächlichen Qualitäten des Gottes festgestellt haben.

Apollon ist „der Lichtgott schlechthin, im Lichte geboren und im Lichte wohnend“.<sup>129</sup> Der Gott der Sonne, jenes Sterns, dessen strahlendes Licht die Quelle des Lebens darstellt und, im Gegensatz zur dunklen Nacht, das helle Schöne und die formvollendete Harmonie symbolisiert. Der bedeutendste Beiname von Apollon, Helios, verweist auf das Gotteslicht. Von dieser Verwandtschaft aus können alle ihm zugeschriebenen Benennungen sowie göttliche Funktionen abgeleitet werden.

Zum Sonderstatus des Apollons Helios gehörte in der Vorstellung der damaligen Zeit, dass er der Urheber der Sonnenstrahlen ist, die Gabe der Prophetie besitzt sowie seine symbolischen Werkzeuge – das Saitenspiel und den Bogen – dem Göttervater Zeus schon kurz nach der Geburt abverlangt hat. All diese Attribute der Gottheit haben gemeinsam, dass sie entfernte Ereignisse verursachen können. Apollon ist die ferne Gottheit, deren Orakelsprüche wie seine Sonnenstrahlen aus der Ferne treffen. Aus der Distanz wirkt seine Musik und von dort kommen auch seine Pfeile.

Seine bedeutsamste Rolle übernimmt Apollon Helios als Sonnengott. In den warmen Monaten beglückt der Gott die Erde mit seinen Sonnenstrahlen, während er in der kalten Jahreszeit in seine Heimat flieht.<sup>130</sup> Mit dem Anbruch des Winters lenkt der ewige Jüngling mit den goldenen Locken seinen Schwanenwagen durch den Himmel dorthin, wo das heilige Volk wohnt, wo keine Krankheit und kein Alter zu erkennen ist. Er verweilt „bei den Hyperboreern. Als aber die Zeit gekommen ist, lässt er seine Schwäne den Weg nach Delphi nehmen“, <sup>131</sup> um erst mit dem Frühling, von frommen Gesängen begleitet, zurückzukehren. Nach dieser Darstellung ist Apollon wegen der Regelmäßigkeit seiner zyklischen Erscheinungen einer der Götter, dessen Ab- oder

---

<sup>129</sup> Preller, L.: *Griechische Mythologie*. Band I, Berlin, Weidmannscher Verlag, 1894, S. 231: „Apollon ist der Lichtgott schlechthin, im Lichte geboren und im Lichte wohnend, und insofern die erhebenste, das Gemüth noch jetzt tief ergreifende Gestalt der griechischen Religion.“

<sup>130</sup> Eine bemerkenswerte Funktion der griechischen Mythologie bezieht sich auf die Einordnung der Jahreszeit, d.h. manche göttlichen Epiphanien gelten nicht nur als Erscheinungen der Götter in der menschlichen Welt, sondern zugleich als Grund und Ursache des Kalenders und der Jahreszeiten.

<sup>131</sup> Otto, W. F.: *Die Götter Griechenlands*. Frankfurt/ Main, Schulte-Bulmke Verlag. 1947, S. 65: „Als Apollon geboren war, gab ihm Zeus einen Schwanenwagen, auf dem er aber nicht nach Delphi, sondern zu den Hyperboreern fuhr; die Delphiner riefen ihn mit Gesängen, doch er blieb ein ganzes Jahr bei den Hyperboreern. Als aber die Zeit gekommen war, ließ er seine Schwäne den Weg nach Delphi nehmen. Es war Sommer und die Nachtigallen sangen ihm und die Schwalben und die Zikaden; silbern sprudelte der kastalische Quell, und der Kephisos schwoll mit dunkelleuchtenden Wogen.“



Anwesenheit die Jahreszeiten bestimmt und davon leitet sich eine Verbindung des Gottes mit der Kalendergliederung ab.

Da in dieser zyklischen Wiederholung des Gleichen die biologischen Prozesse der Natur sowie die astronomischen Bewegungen der Sterne ihre Struktur finden, gilt Apollon Helios auch als Beschützer der kosmischen Harmonie im Weltall. Seine Leier bringt melodische Klänge hervor, die den ganzen Kosmos in Harmonie zusammen halten.<sup>132</sup> Die apollinische Musik wird damit zum Sinnbild der äußeren wie inneren Ordnung der Welt. Wenn Apollon seine Saite schlägt, werden die wilden Tiere verzaubert. Sogar die Steine folgen ihren Klängen, um sich zu Mauern zusammenzufügen. Im Begriff des Gottes vereinigen sich nunmehr das Zahlenverhältnis der apollinischen Musik sowie die gegenständliche Natur. Die Musik, als Abfolge von Rhythmus und Tempo, spiegelt sich in den Relationen und Proportionen der empirischen Welt sowie in ihren Körpern und Flächen wider. Die göttliche Musik, deren Wesen und Wirkung Ebenmaß und Schönheit sind,<sup>133</sup> durchdringt die Kernstruktur der Natur und somit erhebt sich Apollon Helios kraft seiner Klänge zum Herrscher über den Kosmos.

Zusammen mit der Saite ist der Bogen ein Symbol des Lichtgottes Helios, mit dem die Gottheit genau treffende Pfeile verschießt. Die Gegenwart des Gottes im griechischen Land beginnt mit der Schneeschmelze und endet mit dem Verstreichen der warmen Monate. Der erste Sonnenstrahl, der jährlich den Schnee wegschmilzt und den Anfang des Frühlings ankündigt,<sup>134</sup> kommt aus dem Bogen des Apollon. Die fliegenden Pfeile des Lichtgottes treffen in den Schoß des kalten Winters und zwingen sein Todesreich, den griechischen Boden zu verlassen.

Die Vorzüge dieser gefeierten Pfeile kehren sich ins Gegenteil um, wenn der Gott sein hartes Antlitz zeigt. Das warme Klima bringt es mit sich, dass jedes Jahr an vielen Orten die Gefahr der Missernte, des Hungers und des hitzigen Fiebers mit

---

<sup>132</sup> Vgl. Vogel, M.: *Apollinisch und Dionysisch*. Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1966, S. 39: „Zur *Mousikê* rechnete alles, was nach Maß und Zahl eingerichtet war. »Mousikê« hieß die Lehre von Relationen und Proportionen. Zusammen mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie bildete sie das so genannte »Quadrivium«. [...] In welcher Beziehung nun aber die Zahlen, Flächen und Körper zueinander standen, war Sache der Mousikê. [...] Durch Maß und Zahl waren die Fächer eng miteinander verbunden. Da jedes Zahlenverhältnis zugleich ein Tonverhältnis, ein Intervall, darstellte, war die im Quadrivium erfaßte Ordnung der Welt eine einzige große Zahlenharmonie, ein tönender Kosmos.“

<sup>133</sup> Otto, W. F.: *Die Götter Griechenlands*. Frankfurt/ Main, Schulte-Bulmke Verlag, 1947, S. 74: „Ins Apollon Musik tönt der Geist aller lebendigen Gestaltung. [...] Ebenmaß und Schönheit sind das Wesen und die Wirkung dieser Musik. Sie bändigt alles Wilde. Selbst die reißenden Tiere der Wildnis werden von ihr bezaubert.“

<sup>134</sup> Um die Verbindung des Gottes mit dem Frühling deutlich zu betonen, erzählt der Mythos, dass, als Apollon Hyakinthos das Diskuswerfen lehrte, er ihn dabei unabsichtlich tötete. Aus dem Blut des jungen Mannes ließ Apollon eine Blume entstehen, die bei Frühlingsanfang plötzlich hervorsproßt und deren Blütenblätter jährlich einen Klagelaut bildeten.

ihren unzertrennlichen Begleitern besteht: Krankheit, Pest und andere Plagen. Die Pfeile des Helios verursachen durch die gewaltige Hitze Tod; zur Abwehr ihrer zerstörerischen Kraft werden dem Gott nun große Reinigungs- und Bußfeste gewidmet. In der Zeit der Sommerhitze wird Apollon deshalb als Befreier und Retter vor den von ihm selbst verursachten Krankheiten und Plagen gefeiert. In diesem Sinne beteten beispielsweise die Bauern in Kilikien, „dass Apollon Sarpedonios ihnen die Vögel, welche die Heuschrecken schnell vertilgen, senden möge“. <sup>135</sup>

Apollon Phoibos, ein weiterer berühmter Name der Gottheit, ist „erst nachträglich zum Gott der Reinheit geworden, und seine strenge Klarheit, sein überlegener Geist, sein gebieterischer Wille zur Einsicht, zum Maß, zur Ordnung, kurz alles das, was wir noch heute als apollinisch bezeichnen“, <sup>136</sup> gehören wesentlich zu ihm. Insofern er ein Ideal der äußeren und inneren Haltung zu Reinheit und maßvollem Verhalten im höheren Sinne darstellt, ist der genannte Apollon der bedeutendste Heilgott der reinen Formen, der das Heilmittel der Mäßigung gegen den zügellosen Exzess darstellt. <sup>137</sup> Der aseptische Apollon Phoibos, der zuerst durch strenges Maß und heilige Reinheit vor der Wut des Apollon Helios schützt, übernimmt anschließend die Rolle des Reinigers der befleckten Seelen. <sup>138</sup>

„Vielleicht nicht die ursprünglichste aber bestimmt eine der wichtigsten unter den erkennbar ältesten Funktionen des Gottes ist seine Herrschaft über das Meer und die Schifffahrt sowie über die Winde, von denen der Schiffer abhängt“. <sup>139</sup> Apollon Delphinios wird als Beschützer der Schiffer und der Seefahrer verehrt, weil sein Lichtstrahl den Wolkenhimmel aufhellt und den Sturm vertreibt. <sup>140</sup> Wenn er das Schiff umgibt, ist die Seefahrt am sichersten. Insbesondere die Rettung der Schiffbrüchigen scheint ihm zugeschrieben worden zu sein. In der Argonauten-Sage wird erzählt, wie die Schiffe in Sturm und Finsternis gerieten, als Apollon seinen Bogen spannte und einen Pfeil hinab schoss, wodurch sich die Wolken teilten und das wütende Meer zur Ruhe

---

<sup>135</sup> Welcker, F.G. *Goetterlehre*. I Band. Göttingen, Dieterichschen Buchhandlung, 1857, S. 484.

<sup>136</sup> Otto, W. F.: *Die Götter Griechenlands*. Frankfurt/ Main. Schulte-Bulmke Verlag. 1947, S. 66: „Wenn man Homer mit dem Vorurteile liest, daß die damalige Religion nichts besessen habe könne als das, was er ausdrücklich angibt, dann freilich ist Apollon erst nachträglich zum Gott der Reinheit geworden, und seine strenge Klarheit, sein überlegener Geist, sein gebieterischer Wille zur Einsicht, zum Maß, zur Ordnung, kurz alles das, was wir noch heute als apollinisch bezeichnen, war dem Homer noch unbekannt.“

<sup>137</sup> Unschwer lässt sich der Widerhall der delphischen Aussprüche *Erkenne dich selbst* und *Das Maß steht am höchsten* hören.

<sup>138</sup> Im Kultus des Apollons werden die iatrische sowie die mantische Reinigung angeordnet. Die erste gilt als Heilmittel während die zweite durch Rituale die Seele reinigt.

<sup>139</sup> Müller, I. v. [Hrsg]: *Handbuch der klassischen Altertumswissenschaften*. Band V, Abteilung II. München, Beck Verlag, 1906, S. 1225.

<sup>140</sup> Eine andere Sage nennt das Meer als Geburtsort des Apollon, aus dessen Schoße er empor gehoben wurde. So zeigt sich noch deutlicher sein unmittelbares Verhältnis zu den Schiffen und den Seefahrern.

gekommen ist. Apollon Delphinios nimmt den Delphin als Symbol seiner Epiphanie an, da Delphine in großen Scharen im Meer zu finden sind, besonders während der warmen Jahreszeit und bei heiterem Wetter.

Als Daimon der Seefahrer besitzt Apollon hellseherische Fähigkeiten. Mal nimmt er die Gestalt eines Raben an, weil man glaubte, dass dieser Vogel die Gabe besitzt, entferntes Land zu wittern, mal die Gestalt eines Seevogels, der im antiken Griechenland als Verkünder des Wetters gilt. Die prophetische Mantik ist eine der wichtigsten besonderen Eigenschaften des Gottes. Die bedeutende Fähigkeit des Vorhersagen wird mit den gleichen Attributen wie das Licht charakterisiert, allerdings auf einer geistigen Ebene: So, wie das Licht die Augen zum Sehen befähigt, ist die Weissagung eine Fähigkeit des Sehens in die Zukunft. Apollon Helios erhellt die undurchsichtige Zukunft mit seinen Lichtpfeilen und somit macht er das Verborgene wahrnehmbar.

Auf Grund seiner Fähigkeiten, neues Land zu entdecken sowie das Wetter vorherzusehen, nimmt Apollon den neuen Namen Agyiens an: der Gott der Wege und der Straßen, der Ein- und Ausgänge, dessen symbolische Anwesenheit Haustüren, Säulen und Höfe sowie auch Flüchtlinge und Siedler vor Gefahren schützte. Keine Kolonie wurde gegründet, keine Reise unternommen, kein Bau begonnen, ohne um die Unterstützung des apollinischen Orakels zu bitten.

Als Gottheit der Hirten gilt Apollon Lykios. Ursprünglich war Apollon Lykios der Gott, „der den Wolf von der Herde wegscheucht und ihn tötet“.<sup>141</sup> Durch die Macht des Lichtes hilft Apollon den Hirten, den Weg zum warmen Stall zu finden und schützt sie vor den gefährlichen Tieren des Waldes und dem kalten Winter. Seine wunderschöne Musik vermag es, einer Herde die Richtung zu weisen und zugleich die wilden Tiere aus ihren Schlupfwinkeln zu locken. Sein zauberhafter Gesang bewirkt, dass Milch aus allen Schafen fließt wie Wasser aus einer Quelle, alle Gefäße füllend.

Wie häufig in der griechischen Mythologie wird der Wolf – wilder Feind Apollons – letztlich zu seinem Symbol, so wie der Krankheitsverursacher Apollon Helios sich in den heilenden Apollon Phoibos verwandelt. Zusätzlich gibt es eine weitere Verbindung zum Symbol des Wolfes. Eine alte Sage erzählt, wie Leto, die göttliche Mutter Apollons, aus dem Lande der Hyperboreer, wo sie mit dem Wolfsnamen

---

<sup>141</sup> Preller, L.: *Griechische Mythologie*. Berlin, Band I, Weidmannsche Verlag, 1894, S. 253: „Der Name Lu/kioj soll nach einer verbreiteten Annahme ursprünglich der Gott des Lichts (lu/c lux) bedeutet haben; [...]“. „Ursprünglich ist Apollon Lykios wohl der Gott, der den Wolf von der Herde wegscheucht und ihn tötet, wie Sophokles das Beiwort interpretiert und die sikyonische Legende es auffasst.“

»Belcae« gerufen wird, in „Wolfsgestalt nach Delos kam, um ihren Sohn zu gebären“. <sup>142</sup> Die Sage erzählt weiter, dass Apollon, kaum geboren, von Zeus Bogen und Kithar verlangt hat, die seither mit ihm in Verbindung stehen. Zeus hat ihn auch mit goldener Mitra geschmückt und ihm einen Schwanenwagen geschenkt, <sup>143</sup> mit dem er nicht nach Delos gefahren ist, sondern zu den Hyperboreern, die im Norden im ewigen Licht wohnen.

Der Geburtssage an Bedeutung gleich und wahrscheinlich weit älteren Ursprungs ist die Sage vom Tod des Drachens Python, den Apollon mit den ersten Pfeilen seines Bogens niedergestreckt hat. Der prophetisch begabte Erdensohn in Drachengestalt hat Leto sowie die Zwillinge Apollon und Artemis kurz nach deren Geburt in der Erwartung verfolgt, sein vorhergesehenes Schicksal doch noch ändern zu können: Apollons Pfeile würden sein Untergang sein. Der noch von der Mutter getragene Apollon hat auf den Drachen geschossen und ihn getötet. Der eben erst geborene Gott hat sich durch das vergossene Blut des Python verunreinigt. Rast- und ruhelos durchstreifte er den Parnass, bis er in den Lorbeerhainen des Tatortes Reinigung und Erlösung gefunden hat. Dort wurde das Orakel des Apollon begründet. Der Ursprung der prophetischen Fähigkeiten des olympischen Gottes wird in dieser mythologischen Erzählung als Übernahme der Gabe Pythons durch den göttlichen Apollon dargestellt. <sup>144</sup>

Wie die meisten mündlichen Überlieferungen ist auch der apollinische Kult im Laufe seiner Geschichte Veränderungen unterworfen, wobei je nach den Umständen die Beinamen des Gottes sowie seine Darstellungen gewechselt sind. Daher wurde Apollon unter so verschiedenen Namen und unterschiedlichen Charakterisierungen verehrt. Trotz alledem bleibt ein roter Faden, der aus dem Labyrinth der verschiedenen Darstellungen, Beinamen und Eigenschaften seiner Epiphanie führt: Apollon ist die ferne Gottheit, die aus der Distanz wirkt.

---

<sup>142</sup> Kerényi, K.: *Apollon. Studien über antike Religion und Humanität*. Amsterdam / Leipzig, Akademische Verlagsanstalt Pantheon, 1941, S. 44 ff.: „Leto, Apollons göttliche Mutter, kam in Wolfsgestalt nach Delos, um den Sohn zu gebären. Sie kam aus dem Lande der Hyperboreer, die mit einem Wolfsnamen auch *Belcae* heißen.“

<sup>143</sup> Nach Kalimachos kommen die heiligen Schwäne nach Delos und ziehen ihre Kreis siebenmal um die Insel. Da wurde Apollon geboren als Kind des siebenten Monatstages. Davon behält Apollon die Zahl sieben in Bezug auf den siebenten Tag, die Planeten, die sieben Sonnenherden.

<sup>144</sup> Interessant zu sehen ist auch die Rolle des Drachen in jener Sage und wie die bestimmten Interpretationen dieses Mythos unter Nietzsches Zeitgenossen die verschiedenen Besonderheiten des Gottes versammeln. In der Müllerschen Auffassung des Kampfes des Apollon gegen Python gilt die Schlange als tellurisches Wesen und repräsentiert jene rohe und maßlose Ausgeburt der Natur. Dadurch, dass diese furchtbare Kraft erlegt wurde, wird der Triumph der höheren und göttlichen Kraft betont. Preller nimmt den Drachen, der besiegt wird, als Symbol der Finsternis, im natürlichen und im ethischen Sinne. Schmenck erklärt, dass Python für den Winter steht, den der Sonnengott des Frühlings bewältigt und Wilamowitz interpretiert den Kampf als einen territorialen Sieg, in dem Apollon der Gott ist, der aus der Fremde gekommen ist und sich des Bodens bemächtigt hat.

### 3.2. Der Gott Dionysos

Dionysos stellt in der spätgriechischen Mythologie den Gegenpart des Apollon dar. In Gegensatz zu dem fernen Gott ist Dionysos der Gott des rätselhaften Charakters des Lebens. „Der Gott der Verzückung und des Schreckens, der Wildheit und der seligsten Befreiung, der wahnsinnige Gott, dessen Erscheinung die Menschen in Raserei versetzt, kündigt schon in der Empfängnis und Geburt das Geheimnisvolle und Widersprüchliche seines Wesens an“.<sup>145</sup> Die ganze verzauberte Welt, in der die Natur ihre Versöhnung mit dem Menschen feiert, gehört zum Reich des Dionysos.

„Thyrsoisstäbe und Fackeln schwingend, Schlangen in den fliegenden Haaren und in den Händen, mit der Musik dumpfschallender Handpauken und gellender Flöten versammelten sich diese Maenaden in den Wäldern und Bergen, jubelten und tobten, tanzten und schwärmten in verrenkten Stellungen.“<sup>146</sup>

Dionysos ist der ankommende Gott, der dem Kreis der olympischen Götter fern steht. Als Fremder ist er nach Griechenland gekommen und musste viele Widerstände überwinden, bevor ihm erlaubt wurde, in den olympischen Himmel einzutreten. Die Ankunft dieses Gottes ist so rätselhaft und mysteriös wie er selbst. Der Eintritt des Dionysos in die griechische Mythologie wird in drei verschiedenen Quellen unterschiedlich beschrieben: Die erste und bedeutendste Quelle erzählt, dass Dionysos aus Thrakien durch Phrygien oder Lydien und über das Meer nach Griechenland gekommen ist. Die Zweite besagt, dass Dionysos aus einem Urgott abgeleitet ist, dessen Gestalt durch den Einfluss kleinasiatischer Nachbarreligionen verändert worden ist. Nach der dritten Quelle soll in Dionysos die Wiederkehr eines uralten griechischen Gottes stattfinden.

Vom Weg des fremden Gottes wird bereits in einem homerischen Gedicht erzählt, das vom dessen Triumph über räuberische Tyrrhener berichtet.<sup>147</sup> Obwohl diese Sage Homers die Reise über das Meer und die Ankunft des Dionysos in

---

<sup>145</sup> Otto, W. F.: *Dionysos. Mythos und Kultus*. Frankfurt/M, Vittorio Klostermann Verlag, 1960, S. 62.

<sup>146</sup> Preller, L.: *Griechische Mythologie*. Band I, Berlin, Weidmannsche Verlag, 1894, S. 694.

<sup>147</sup> Preller, L.: *Griechische Mythologie*. Band I, Berlin, Weidmannsche Verlag, 1894, S. 684: „Dionysos ist im Begriff von Ikaros nach Naxos zu fahren, ein schöner Jüngling, dunkel umlockten Hauptes und mit purpurnem Mantel. Da greifen ihn tyrrhenische Seeräuber, schleppen ihn mit sich fort und binden ihn. Aber die Bande fallen ab, um die Segel spinnt sich die Weinrebe, Eppich umrankt den Mastbaum, die Bänke bekränzen sich, Dionysos wird zum Löwen, die Schiffer stürzen sich sinnlos ins Meer und werden zu Delphinen.“

Griechenland beschreibt, ist die Herkunft des Gottes aber nicht eindeutig bestimmt.<sup>148</sup>

Dionysos nimmt zuerst den Namen des Doppelgeborenen an. Die Überlieferung erzählt, dass die sterbliche Semele von Zeus, dem höchsten olympischen Gott, verführt und geschwängert wurde. Zeus lässt sich aber durch die eifersüchtige Hera dazu verleiten, himmlische Blitze gegen Semele zu schicken. Das von den Flammen ergriffene Weib gebiert nun sterbend die unreife Frucht, Dionysos, „welche auch von der Gluth verzehrt worden wäre, wenn die Erde nicht kühlenden Epheu aus den Säulen des Saales hätte wachsen lassen, so dass das Knäblein dadurch geborgen wurde“.<sup>149</sup> Zeus lässt sein Kind nicht sterben. Er tritt die Rolle der Mutter an und verpflanzt den noch nicht lebensfähigen Säugling in seinen Oberschenkel. Als die Zahl der Monde erfüllt ist, gebärt er selbst das Kind Dionysos zum zweiten Mal. Aus Angst vor Hera verwandelt Zeus den Knaben in einen Bock und übergibt ihn Hermes.<sup>150</sup> Hermes überbringt ihn den Nymphen von Nysa zu seiner Erziehung.

Der erste ursprüngliche Charakter des Dionysos bezieht sich auf eine enge Beziehung zum Honig und nicht zum Wein, wie fälschlicherweise häufig gedacht wird. Dionysos wächst in einer Höhle auf, in der auch Bienen ihren Wohnort haben, aus deren Honig er ein berauschendes Getränk herstellt: „Von den Bienen kam zu den Menschen zuerst, was sie später vom Weinstock erhielten“.<sup>151</sup> Schon in den frühesten Fassungen der Sage des Dionysos gehört das Rauschgift zu dem kleinen Säugling, der die Mänaden – seine Dienerinnen – zum wahnsinnigen Tanzen verführt hat, während aus dem Boden, auf dem sie tanzen, Milch und Honig fließen.

Dionysos – der in der späteren Lehre der Orphiker den Namen des Zagreus annimmt<sup>152</sup> – wächst zwar im Verborgenen heran, wird aber von der zornigen Hera gefunden. Hera schickt die Titanen, um Rache am Kind Zagreus zu nehmen. Durch Geschenke gewinnen die Titanen sein Vertrauen und überraschen den Knaben, während er sich im Spiegel, einen der Geschenke, betrachtet. Sie ermordet ihn auf

---

<sup>148</sup> Kreuzer bestimmt das Geburtsdatum des neuen Gottes auf 1.544 v. Chr. und den Geburtsort im boeotischen Theben während Welcker in Nysa die Heimat der Gottheit verortet. Kerényi bestimmt Ikaros als *Ausgangspunkt einer Ausstrahlung der Dionysosreligion schon in ihrer ersten Phase*. Er argumentiert, dass Ikaros der Name des ursprünglichen Weinkulturbringers gewesen ist und stellt so eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Ort Ikaros und Dionysos her.

<sup>149</sup> Preller, L.: *Griechische Mythologie*. Band I, Berlin, Weidmannsche Verlag, 1894, S. 661.

<sup>150</sup> Ein späterer Mythos erzählt, dass Hermes das Kind zu Ino, der Schwester Semeles, trug. Sie und ihr Gatte, Athamas, sollten Dionysos als Mädchen erziehen. Die eifersüchtige Hera ließ die beiden in Raserei verfallen, so dass Sie ihre zwei Kinder töteten. Zeus rettete seinen Sohn, indem er ihn in ein Zicklein verwandelte und nachher mit Hermes zu den Nymphen von Nysa schickte.

<sup>151</sup> Kerényi, K. *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1998, S 38.

<sup>152</sup> Er gilt für die Orphiker als Sohn des Zeus (Himmel) und der Persephone (der zwischen Leben und Tod wechselnden Erde).

grausame Weise. „Er entzieht sich ihnen in wechselnden Verwandlungen; zuletzt wird er, unter der Gestalt eines Stieres, überwältigt und in Stücke zerrissen, welche die wilden Feinde verschlingen“.<sup>153</sup> Apollon rettet aber das Herz des Knaben. Die Titanen wurden danach durch den Blitz des Zeus zu Asche verbrannt, aus welcher die Menschen entstehen. Die Menschen, so lautet die Sage, haben also zum Teil titanische und zum Teil, wegen des kannibalischen Mahls, dionysische Herkunft. Zum dritten Mal wird der Dionysos Zagreus geboren, dieses Mal aus dem von Apollon geretteten Herzen.

Diese komplexe Sage der Geburt des Dionysos und dessen Wiederkehr besitzt vielschichtige Bedeutungen, die sich aber in drei unterschiedliche Grundlinien zusammenfassen lassen. Die erste Auslegung der Zerstückelung und Wiedergeburt des Zagreus besagt, dass er aus dem Totenreich zurückkehrt und mit ihm die ewig schaffenden Naturkräfte aufleben. Eine zweite Auffassung stellt Dionysos Zagreus als den gejagten Jäger dar: Der Gott, der das Furchtbare, das er tut, selbst erleidet. In der dritten Auffassung wird das wiedergeborene Kind Dionysos als die aus dem Zerfall der Einheit stammende Vielfalt des Weltalls angesehen, während Apollon die reine Einheit darstellt. „Diese Absonderung des Einen in Elemente und Körper wurde durch das Zerreißen und Zerstückeln des Gottes bezeichnet“.<sup>154</sup>

Die erste und die zweite Fassung stellen eine Spiegelung des regelmäßigen Kreislaufs des Lebens dar. Biologisch übernimmt Dionysos die Rolle des elementaren Lebenszyklusses: Das Lebendige muss zwar sterben, aus dem Tod aber wächst das Leben wieder heran. Ethisch gesehen drückt er die Lehre aus, wer Unrecht tut, soll dafür bezahlen. Andererseits enthält die dritte Fassung des Dionysos eine deutliche und starke Neigung zur Metaphysik, welche später behandelt wird.

Neben dem Rauschgift gehört die Raserei zu den Hauptwirkungen des Dionysos. Dionysos ist das Leben in überströmend rasender Lust. Er erregt die elementaren Kräfte des Lebens, so dass die alltägliche Ordnung aufgehoben wird und die Frauen, die in Kontakt mit Dionysos kommen, in Raserei geraten. In diesem Zustand erscheinen alle seine Dienerinnen und Erzieherinnen: Semele, seine Mutter, ist während der Schwangerschaft von unbezwinglicher Tanzlust befallen worden. Da Ino, die Schwester Semeles und Stiefmutter des Gottes, von der dionysischen

---

<sup>153</sup> Rohde, E.: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg und Leipzig, Akademische Verlagsbuchhandlung von J.C.B., 1894, S. 410. In der Rohdeschen Fassung ist Athene die Retterin des Herzens des Dionysos.

<sup>154</sup> Creuzer, F.: *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Band III. Leipzig, Heyer und Leske, 1812, S. 399.

Raserei ergriffen wurde, stürzt sie eines ihrer Kinder ins Meer.<sup>155</sup> Die Mänaden, die Dionysos aus den Händen des Hermes annehmen, tanzen in der Höhle bis aus dem Boden Milch und Honig herausfließen.

„Die Feier ging auf Berghöhen vor sich, in dunkler Nacht, beim unsteten Licht der Fackelbrände. Lärmende Musik erscholl, der schmetternde Schall eherner Becken, der dumpfe Donner grosser Handpauken und dazwischen hinein der *zum Wahnsinn lockende Einklang* der tieftönenden Flöten, deren Seele erst phrygische Auleten erweckt hatten. Von dieser wilden Musik erregt, tanzt mit gellendem Jauchzen die Schaar der Feiernden.“<sup>156</sup>

In diesem Sinne erzählt der Mythos, dass eine Frauenschar sittsam und fleißig zu Hause geblieben ist und nicht auf den Ruf des Dionysos hören wollte. Der Geist des Dionysos hat sie auf schreckliche Art ergriffen: Da die Frauen den Gott verachtet und vernachlässigt haben, hat es sie plötzlich nach Menschenfleisch gelüstet, so dass sie ihre Söhne umgebracht haben. Dieser Akt wiederholt sich in allen Überlieferungen des Mänadenfests, in denen sich die Frauen den jungen Tieren der Wildnis nicht nur annähern, sondern sie letztendlich zerreißen und verschlingen.

Der durch Raserei angreifende Jagdgott ist zugleich selbst Jagdbeute. Eine Darstellung der dionysischen Frauen zeigt ihre entsetzte Flucht vor dem gewaltigen Lykurgos, der mit mordlustiger Wut der Opferzeremonie der Mänaden entgegen tritt, so dass diese in großer Angst die Flucht ergreifen, während Dionysos sich durch einen Sprung ins Meer rettet, wo ihn Thetis schützend aufnimmt. Der Sturz ins Meer wird interpretiert als Abstieg ins Reich der Toten, in dem Dionysos als Führer aufgenommen wird.<sup>157</sup>

Da Dionysos jährlich von den Frauenchören gerufen wird, erscheint er aus der Unterwelt, um die Naturtriebe wiederzuerwecken.<sup>158</sup> Anlässlich der alljährlichen Erweckung der Natur wird er als Gott der Fruchtbarkeit gefeiert. In dieser Hinsicht besitzt Dionysos die Macht, die Quelle des Lebens zu öffnen sowie über die

---

<sup>155</sup> Während Amathas, ihr Gatte, in dionysischem Rausch die anderen Kinder mit einem Hirten verwechselt und mit dem Jagdbogen erschießt.

<sup>156</sup> Rohde, E.: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg / Leipzig, Akademische Verlagbuchhandlung von J.C.B., 1894, S. 301 ff.

<sup>157</sup> Diels, H.: *Fragmente der Vorsokratiker*. Band I, [Heraklit Frag. B 15] Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1903, S. 64: „Denn wenn es nicht Dionysos wäre, dem sie die Procession veranstalten und das Phalloslied singen, so wär's ein ganz schändliches Thun. Ist doch Hades eins Dionysos, dem sie da toben und Fastnacht feiern“. Euripides macht Dionysos verantwortlich dafür, dass die Sphinx den Thebanern geschickt wurde. Dionysos ist mit den Geistern der Unterwelt, Erinnyen, Sphinx und Hades verbunden.

<sup>158</sup> Die Verbindung zwischen Sirius und Dionysos schließt sich in einer astrologischen Hinsicht an. Der Zeitraum, den Dionysos im Totenreich verbringt, ist derselbe, in welchem die Konstellation Sirius unter dem Meer verborgen bleibt.



vegetativen Geschöpfe zu befehlen – z.B. schützte ihn das Efeu vor den Flammen und die Weinrebe und so wurde er von den Seeräubern befreit. Feigenbaum, Myrte, Rose, Veilchen sowie Bock, Ziege und Stier befinden sich unter seinen Symbolen, welche im griechischen Kult als Zeichen der Fruchtbarkeit gelten. Darüber hinaus leitet sich auch eine enge Verwandtschaft zur Feuchtigkeit und eine Verbindung mit dem Wasser ab: Als der grimmige Lykurgos den in einer Höhle geborenen Gott verfolgt, verbergt sich dieser, der Nymphen als Ammen hatte, im Schoße des Meers.<sup>159</sup>

Nur in einer späteren Fassung übernimmt Dionysos die Rolle des Gottes des Weines. Kerényi berichtet über zwei Ursprungsmythen des Weins und seine symbolische Verbindung mit Dionysos. In der ersten Sage gebärt Aetoliens Hündin einen Stock, den er begraben lässt. Es stellt sich bald heraus, dass der erste Weinstock geboren ist und dieser gilt als Geschenk von Orions himmlischem Hund Sirius.<sup>160</sup> Die zweite Erzählung berichtet, wie ein Ziegenbock aus den Herden Oineus verschwindet und gesättigt zurückgekommen ist. Der Hirte findet heraus, dass der Bock an einem Weinstock voller Trauben gezehrt hat.<sup>161</sup>

Die Wirkungen des berauschenden Getränkes waren den Griechen bekannt. Der Wein befreit das menschliche Herz von Sorgen und Vorurteilen und verleiht ihm Flügel. Die Stärksten und Hartnäckigsten werden im Weinrausch zärtlich, beginnen zu tanzen und zu jubilieren. Die sozialen Schichten sowie die strengen Gesetze werden unter dem Einfluss des Rauschmittels aufgelöst; die gewaltsamen Bindungen sowie die gesellschaftlichen Ordnungen aufgehoben.<sup>162</sup> Der Wein erschüttert den Kern des Lebens und bricht die konventionellen Differenzierungen. Er macht die Lebensbedingungen für alle Menschen gleich: „Im Weine lebt etwas von dem Geiste der Grenzenlosigkeit, der das Urweltliche wiederbringt.“<sup>163</sup> Der Kult des Dionysos erhebt diese Gleichstellung auf eine metaphysische Ebene und entdeckt damit den tiefen Glauben an die Grenzenlosigkeit des Seins. Unter der Wirkung des dionysischen Rausches enthüllt sich, dass die Vielfalt, die durch eine frevelhafte Zersplitterung der Ur-Einheit geschah, in Wirklichkeit nur ein Scheinzustand der ursprünglichen Einheit

---

<sup>159</sup> Der Phallus ist nicht eines der ursprünglichen Attribute der dionysischen Religion, fügt sich aber später, nicht nur wegen der sexuellen Ansicht, sondern auch wegen des Glaubens an die Notwendigkeit der Feuchtigkeit für die Zeugung des Lebens, in den Kult ein.

<sup>160</sup> Dieser Mythos entspricht wieder der Verbindung zwischen Dionysos und Sirius.

<sup>161</sup> Vgl. Kerényi, K. *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1998, S. 61. Der Bock ist eine der häufigsten Erscheinungsformen des Gottes.

<sup>162</sup> Am Eröffnungstag der Pithoi, jener drei Festtage, an denen die Seelen aus der Unterwelt durch Weinduft herangelockt wurden, durfte niemand am Weingenuss gehindert werden, weder Herren noch Sklaven.

<sup>163</sup> Otto, W. F.: *Dionysos. Mythos und Kultus*. Frankfurt/M, Vittorio Klostermann, 1960, S. 93.

ist. Wenn die Dienerinnen des Weingottes den heiligen Wahnsinn und die visionäre Ekstase erreicht haben, verschwinden die alltäglichen Grenzen und es ergibt sich, dass sich die Natur mit ihrem verlorenen Sohn versöhnt.

„Von Augenlied den tiefen Schlummer werfend schnell,  
noch ledige Mädchen, junge und ältere Frauen auch,  
die Locken lässt man auf die Schultern fallen erst,  
und bringt das Rehfell, wo der Bänder Schleifen sich  
gelöst, in Ordnung, gürtet Schlangen, die vertraut  
die Wangen lecken, um das scheckige Vlies herum.  
Die nahmen Rehe und Junge wilder Wölfe auf  
die Arme, reichten weisse Milch aus schwellender  
Brust, welche, jüngst entbunden, ihre Säuglinge  
verlassen hatten. Epheukränze setzt man auf  
und Eichenzweige und blüthenreiches Windenlaub,  
und Eine nahm den Thyrsus, schlug an Felsgestein,  
woraus ihr perlend Brunnen Wassers sprudelten,  
und eine stösst den Hohlstab in den Grund,  
und einen Weinquell sendet ihr der Gott empor.  
Wer aber nach schneeweissem Trank Begehren trug,  
der scharete mit den Fingerspitzen nur den Grund  
und hatte Milch hersprudelnd; süsser Honigseim  
troff quellend aus des Thyrsus Epheurohre,  
dass du sicher, wärest du Zeuge dess gewesen, fromm  
dem Gott gehuldigt hättest.“<sup>164</sup>

Dionysos gewinnt letztendlich mit Hilfe der Frauen den griechischen Boden, trotz starker Widerstände der heimischen Götter. Begleitet von Flötenmusik und

---

<sup>164</sup> GT, KSA I, S. 587.

Handpaukenschlägen, die seine Frauenheere in wahnsinnige Ekstase versetzen, tritt der aus der Ferne kommende Gott schließlich in den olympischen Himmel ein. Dank der Aufnahme des fremden Gottes in den Olymp kommen der Wahnsinn, die Raserei und das Verschlingen rohen Fleisches in die Mitte der griechischen Kultur. Dadurch bringen Dionysos und sein Kult den rätselhaften Charakter des Lebens in die verfeinerte griechische Zivilisation zurück.

### 3.3. Die schöne Illusion und der Rausch

Nach der gewalttätigen Zerstückelung des göttlichen Kindes Zagreus durch den brutalen Titanen rettet Apollon das einzige Stück, das im kannibalischen Festmahl nicht gegessen wurde. Der olympische Gott begräbt in Parnass das Herz, aus dem Dionysos wiedergeboren werden wird. Dadurch entsteht eine ewige Freundschaft zwischen den beiden Göttern, die es Dionysos ermöglicht, in die olympische Welt einzutreten. Seitdem beginnen allmählich apollinische Symbole bei dionysischen Dienern aufzutauchen, während Apollon dionysische Besonderheiten annimmt.<sup>165</sup>

Die Sage der Versöhnung der einander ergänzenden Götter spielt eine zentrale Rolle im Werk des jungen Nietzsche *die Geburt der Tragödie*. Sowohl dessen ästhetische als auch die metaphysische Theorie können von dieser Sage abgeleitet werden. Die Wiederherstellung dieser Sage verursacht aber einen Bruch in der philologischen Karriere Nietzsches.<sup>166</sup> Dieser Bruch entsteht aus Nietzsches Entwicklung der von den beiden Gottheiten abgeleiteten metaphysischen Begriffe des Apollinischen und Dionysischen. Dionysos wird in der Fassung Nietzsches als jene zerrissene Gottheit charakterisiert, deren bloße Anwesenheit den Rausch und die Raserei seiner Dienerinnen bewirkt. Der dem gegenüber gestellte Apollon gilt als Gott des Lichts und des schönen Scheins der Traumwelt, dessen Heilkunst durch die Herstellung schöner Illusionen gekennzeichnet ist. In der ästhetischen Ebene erkennt Nietzsche

---

<sup>165</sup> Vogel, M.: *Apollinisch und Dionysisch*. Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1966, S. 66. Martin Vogel stellt sogar die aristotelische These auf, dass die beiden Götter „ein und derselben Gott“ sind.

<sup>166</sup> Vgl. Bollinger, A.; Trenkler, F.: *Nietzsche in Basel*. Basel. A. C. Verlag, 2000, S. 37: „In seinem Pamphlet beschuldigt Wilamowitz den einige Jahre älteren Nietzsche ziemlich keck und respektlos als unfähigen Gräzisten, dessen fachliche Kenntnisse völlig ungenügend seien“. Es geht nicht nur um die Interpretation der beiden Götter, die von den zeitgenössischen Fachspezialisten mit einem bedeutsamen Stillschweigen beantwortet wurde, sondern um die nietzschesche Neigung zu einer schopenhauerschen Metaphysik. Mit der Erscheinung des unkonventionellen Buches hatte sich der viel versprechende Philologe aus der akademischen Philologenzukunft ein für allemal hinauskatapultiert.

in der Duplizität der beiden Götter zwei künstlerische Mächte der Natur, deren physiologische Korrelation in der Welt des Traumes bzw. in der Welt des Rausches stattfindet.<sup>167</sup>

Der Traum produziert die imaginäre Bilderwelt des schönen Scheins.<sup>168</sup> Diese apollinische Welt ist geprägt von Maß, Form, Harmonie und Schönheit. Der Traum ist schöner Schein, der die Befreiung „aus dem Gefängnis der Individuation durch die Illusion“<sup>169</sup> schafft. „Das Apollinische kann erst nach heftigem Kampfe durch seine schönen Illusionen das Titanenhafte besiegen und seine Abgründe mit dem wallenden Schleier der Schönheit verhüllen“.<sup>170</sup> Das Apollinische erblickt die einzelnen Gestalten und schönen Formen in traumartigen Visionen und verwandelt sie in reine Erscheinungen des Daseins. Durch die bildende Kunst, die plastische Kraft, die Epik, das Drama, die Architektur sowie den Ton in der Musik werden die Gegenstände zu schönem Schein erhoben und somit Apollon zugeschrieben. Die apollinische Welt des Traumes mit ihren schönen Bildern, zarten Formlinien sowie aseptischen Gestalten scheint aber nicht ausreichend Kraft zu besitzen, den Menschen vor den tiefsten Abgründen des Lebens zu schützen. Die Befreiung der Individuation durch den schönen Schein taucht daher leider als eine vergängliche Lösung auf, weil sie zeitlich begrenzt ist.

Der Rausch führt seinerseits zu einer formlosen und grenzenlosen Urwelt.<sup>171</sup> Der dionysische Rausch löst durch die wahnsinnige Ekstase das Raum- und Zeitgefühl auf und lässt das individuelle Leben zu einer chaotischen Grenzenlosigkeit verschmelzen. Der Rauschzustand bewirkt den Abbau des konventionellen Wissens, die Verschmelzung der Körper und das formlose Chaos. Diese Umwandlung ändert die Akzente des alltäglichen Lebens ganz deutlich. Die dionysische Sicht erweckt die Einheit des Seins, in der der Mensch sein Leben und sein Bewusstsein vergisst,<sup>172</sup> in der die physische Welt ihre Form verliert und in der die Gegenstände ihre Gestalten

<sup>167</sup> Vgl. Meyer, T.: *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*. Tübingen, Francke Verlag, 1991, S. 80.

<sup>168</sup> Vgl. GT, KSA 1, S. 27: „Apollon, als der Gott aller bildnerischen Kräfte, ist zugleich der wahrsagenden Gott. Er, der seiner Wurzel nach der ‘Scheinende’, die Lichtgottheit ist, beherrscht auch den schönen Schein der inneren Phantasie-Welt.“

<sup>169</sup> Gerhardt, V.: *Friedrich Nietzsche*. München. C.H. Beck, 1992, S. 80: „Die Befreiung aus dem Gefängnis der Individuation geschieht durch die *Illusion*; der einzelne imaginiert sich eine Welt, die zu ihm paßt.“

<sup>170</sup> Kein, O.: *Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling*. Berlin. Junker und Dünhaupt Verlag. 1935, S. 38.

<sup>171</sup> GT, KSA 1, S. 29: „Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen.“

<sup>172</sup> *Porque yo he sacado, diverso  
también, del fondo de la tierra,  
mi forma, mi color, mi olor; y mi sustancia,  
y mi esencia (que es mi vida y mi consciencia).*

Jiménez, J. R.: *Del fondo de la vida*; en: *Una Colina Meridiana. Lírica de una Atlántica*. Barcelona. Galaxia Gutenberg, 1999, S. 163.

überschreiten. Der dionysische Kunsttrieb äußert sich in der Musik und in der Lyrik, deren Rausch das Zerschneiden der Individualität des Menschen durch die „Steigerung aller seiner symbolischen Fähigkeiten“<sup>173</sup> verursacht. Die Gefahr der dionysischen Raserei besteht darin, dass das Individuum vom Wahnsinn besessen wird.

Der Gedanke der Symbiose von Kunst und Leben spielt seit dem ersten Werk Nietzsches eine bedeutende Rolle. Der schöpferische Kunstprozess entfaltet sich als elementare Tätigkeit des Menschen. Nietzsche verbreitet den Begriff der Kunst von der ästhetischen Erfahrung der Schönheit bis hin zur „höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Thätigkeit dieses Lebens“.<sup>174</sup> Biologisch gesehen ist die Kunst der größten Anreger des Lebens. Nietzsche bringt die Kunst in die metaphysische Ebene, indem er sie als die Selbstverwirklichung des Weltwillens betrachtet.

„In der That, das ganze Buch kennt nur einen Künstler-Sinn und –Hintersinn hinter allem Geschehen, – einen ‘Gott’, wenn man will, aber gewiss nur einen gänzlich unbedenklichen und unmoralischen Künstler-Gott, der im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen, seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit inne werden will, der sich, Welten schaffend, von der Noth der Fülle und Ueberfülle, vom Leiden der in ihm gedrängten Gegensätze löst.“<sup>175</sup>

In der *Geburt der Tragödie* wird die These aufgestellt, dass die griechische Tragödie die höchste Form der Kunst ist, weil sie eine Erlösung von den Leiden durch den Schein hervorruft.<sup>176</sup> Nietzsche betont, dass die Griechen eine Kunstgattung geschaffen haben, die das Leben bejaht ohne die Leiden abzulehnen. Da Nietzsche in der Tragödie eine außermoralische Darstellung des Leidens durch die Kunst sah, spricht er der griechischen Kultur das höchste Lob aus. Nietzsche überträgt den mythologischen Zenit der Versöhnung der einander ergänzenden Götter auf den Kern der *Geburt der Tragödie*. Darin wird das Griechentum als großes Paradigma des Menschen und des schöpferischen Lebens dargestellt. Nur eine Kultur, die den

---

<sup>173</sup> GT, KSA 1, S. 33: „In dionysischen Dithyrambus wird der Mensch zur höchsten Steigerung aller seiner symbolischen Fähigkeiten gereizt; [...]“

<sup>174</sup> GT, *Vorwort an Richard Wagner*; KSA 1, S. 24: „Diesen Ernsthaften diene zur Belehrung, dass ich von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Thätigkeit dieses Lebens im Sinne des Mannes überzeugt bin, [...]“

<sup>175</sup> GT; KSA 1, S. 17.

<sup>176</sup> GT, KSA1, S. 599: „Das Schreckliche oder das Absurde ist erhebend, weil es vom Schrecken und vom Ekel befreit, weil es also nur scheinbar schrecklich oder absurd ist. (...), alles Wirkliche löst sich in Schein auf, und hinter ihm thut sich die einheitliche Willensnatur kund, jetzt ganz in den blendenden Mantel der Wahrheit, in die Glorie der Weisheit gehüllt. Die Illusion, der Wahn ist auf seiner Höhe.“

Schrecken des Lebens akzeptiert und bejaht, erträgt auch die pessimistische Wesensseite des Daseins, um leben zu können.<sup>177</sup>

Nietzsche untersucht den Ursprung der Tragödie, um ihre Rechtfertigungsfunktion zu erklären. Die nietzscheschen Darlegungen bezeichnen die Herkunft der dramatischen Elemente der Tragödie als dithyrambischen Satyrchor zu Ehren des Dionysos.<sup>178</sup> Anlässlich seiner Feste erreicht sein Gefolge durch erregende Tanzgebärden, tieftönende Flötenmusik und Rauschmittel den ästhetischen Zustand der wahnsinnigen Ekstase. In diesem heiligen Zustand verliert die dionysische Begleitung ihre Identität und verwandelt sich in den Satyrchor, der den leidenden Dionysos feiert. Da Nietzsche zufolge im Satyrchor die Tragödie ihren Ausgangspunkt hat, wiederholt sich in ihrem Inhalt das ursprüngliche Leiden des Dionysos, dessen Wirkung den Zuschauer in eine endlose Raserei gebracht hätte, wenn Apollon mit seinen reinen Formen und puren Gestalten nicht mitgespielt hätte. Umgekehrt bedarf Apollon der Anwesenheit des Dionysos, um den Kontakt mit dem elementaren Leben zu halten.<sup>179</sup> Von der mythologischen Ebene her ergibt sich die Aussöhnung der Götter aus der Rettung des Herzens des Dionysos: Apollon verbrüdert sich mit ihm. In der ästhetischen Ebene geschieht die Aussöhnung des schönen Scheins mit den Leiden des Lebens, sobald die beiden Götter auf der Bühne der Tragödie zusammentreffen.

In der Tragödie verhüllt Apollon mit seinen zarten Formen die Leiden des Dionysos. Er leiht dem Helden seine eigene Figur, seine eigene Haltung und Handlung sowie seine eigenen Worte. Da die Helden ihren Ursprung in der Gestalt des Gottes Dionysos haben, nimmt der Zuschauer der Tragödie die Leiden der Helden wahr, d.h. die vielfachen Helden der Tragödien stellen inhaltlich das Leiden des Dionysos dar. Die tragischen Aufführungen Dionysos enthüllen die Schrecken des Lebens.<sup>180</sup> Da Apollon dem leidenden Dionysos die schöne Form gibt, findet in der Tragödie die Aussöhnung mit dem negativen Charakter des Daseins statt: Die Grausamkeit und

---

<sup>177</sup> GT; KSA 1, S. 560: „Der Grieche kannte die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins, aber er verhüllte sie, um leben zu können: ein Kreuz unter Rosen versteckt nach dem Goetheschen Symbol.“

<sup>178</sup> GT, KSA 1, S. 55: „[...] der griechische Satyrchor, der Chor der ursprünglichen Tragödie, [...]“. Nach Burckhardt ist die hohe kulturelle Spontaneität und Genialität der Griechen in hohem Grade mit abgründigem Leid erkauft worden. Friedrich Gottlieb Welcker hat die Auffassung vertreten, dass die Herkunft des Wortes »Tragodia« ein *Gesang der Böcke*, ein *Gesang der Bocksmenschen* war. Noch eine andere Auffassung erklärt, dass die »Tragodia« ein *Bockopferlied* war, ein *Gesang um den Bock als Preis*. Martin, V.: *Apollinisch und Dionysisch*. Regensburg. Gustav Bosse Verlag, 1966, S. 52.

<sup>179</sup> GT, KSA 1, S. 70. Dionysos schützt Apollon, damit er „nicht zu ägyptischer Steifigkeit und Kälte erstarre, [...]“.

<sup>180</sup> GT, KSA 1, S. 72: „In Wahrheit aber ist jener Held der leidende Dionysos der Mysterien, jener die Leiden der Individuation an sich erfahrende Gott, von dem wundervolle Mythen erzählen, wie er als Knabe von den Titanen zerstückelt worden sei und nun in diesem Zustande als Zagreus verehrt werde: [...]“.

das Entsetzliche des Lebens werden auf der Bühne der Tragödie sichtbar und daher vom Menschen angenommen.<sup>181</sup>

Nietzsche behauptet, dass die moderne Oper bzw. das Gesamtkunstwerk Richard Wagners für diesen tragischen Konflikt die gleiche Erlösungsfunktion darstellt. Da er in seinem Musikdrama die grausame Seite des Lebens auf der tragischen Bühne zeigt, erzielt er eine Wiedergeburt der tragischen Weltbetrachtung, durch die das Absurde und Entsetzliche des Daseins erträglich gemacht wird.<sup>182</sup>

Durch die schöpferische Kunst hält das Leben den Menschen im Dasein fest. Der Künstler führt die höchste Form der *Poiesis* durch die Nachahmung der Natur – sowie ihrer positiven als auch ihrer negativen Seite – aus, die menschliche Kunst enthüllt sich daher als ein Derivat der Natur.<sup>183</sup> Das heißt, dass die Natur durch die Kunst ein Abbild ihrer selbst schafft.<sup>184</sup> Als Nachahmer der Natur erscheint der Künstler als ein mittelbares Medium derselben Natur, welche das Leben durch das Abbild ihrer selbst schafft.<sup>185</sup> In diesem Punkt gerät Nietzsches Darstellung in einen Teufelskreis: Die Natur – in menschlicher Form – wird durch den Überfluss ihrer eigenen Energie erregt. Diese erregende Energie versetzt das menschliche Lebewesen in jenen Zustand, in welchem das Leben mit einer Zusage begrüßt wird. Der Schluss dieser Prämissen lautet, dass die Natur sich erregt, um sich selbst zu bejahren. Ohne eine metaphysische Erklärung ist es aber unmöglich weiter zu kommen.<sup>186</sup>

Die von Nietzsche erdichteten Begriffen des Apollinischen und Dionysischen bestehen aus einer stark metaphysischen Konzeption, die sich völlig aus der Lektüre des schopenhauerschen Begriffs des Willens und aus dem Einfluss des

---

<sup>181</sup> Vgl. GT, KSA 1, S. 589: „Sein Dasein, wie es nun einmal ist, in einem verklärenden Spiegel zu sehn und sich mit diesem Spiegel gegen die Medusa zu schützen – das war die Strategie des hellenischen Willens, um überhaupt leben zu können.“

<sup>182</sup> Vgl. NF, 1871, 9[34], KSA 7, S. 284: „Ich erkenne die einzige Lebensform in der griechischen: und betrachte Wagner als den erhabensten Schritt zu deren Wiedergeburt im deutschen Wesen.“. Wagners Kompositionen entsprechen der Intention Nietzsches nach einem Werk, in dem *die Künste als Festspiel zusammengeschlossen werden sollen*. Vgl. Heidegger, M.: *Nietzsche*. Pfullingen, Neske Verlag, 1961, S. 102. Dazu UB; KSA 1, S. 494. „Wagner's Musik als Ganzes ist ein Abbild der Welt.“

<sup>183</sup> GT, KSA 1, S. 583: „Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden, [...]“

<sup>184</sup> GT, KSA 1, S. 106: „Denn die Musik ist, wie gesagt, darin von allen anderen Künsten verschieden, dass sie nicht Abbild der Erscheinung, oder richtiger, der adäquaten Objectität des Willens, sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt.“

<sup>185</sup> GT; KSA 1, S. 43 ff.: „Er ist zuerst, als dionysischer Künstler, gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem Schmerz und Widerspruch, eins geworden und producirt das Abbild dieses Ur-Einen als Musik, wenn anders diese mit Recht eine Wiederholung der Welt und ein zweiter Abguss derselben genannt worden ist; [...]“

<sup>186</sup> Nietzsche verarbeitet zweierlei Prinzipien, die er von der griechischen Kultur übernommen hat, um den Ursprung der Tragödie zu erklären. Als er begründen möchte, warum die Tragödie der höchste Ausdruck der Kultur sein soll, springt Nietzsche auf eine metaphysische Ebene über. Die Trennung zwischen dem ästhetischen Moment und dem metaphysischen wird hier sehr stark betont, da Nietzsche selbst die metaphysische Ebene verlässt aber den ästhetischen Prinzipien treu bleibt. Im Laufe dieser Arbeit wird behandelt, wie diese Prinzipien ohne metaphysische Last weiter bearbeitet und in anderen Formen erscheinen werden.

bedeutendsten Innovatoren der europäischen Musikgeschichte, dem Komponisten Richard Wagner, ableiten lassen.<sup>187</sup>

Der Kern der Metaphysik Nietzsches lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Das zersplitterte Ur-Eine leidet unter einem Ur-Schmerz; es sucht nach Erlösung und findet sie darin, dass es als Ur-Künstler der Welt sein eigenes Abbild schafft.<sup>188</sup> Dieses metaphysische Rätsel weist grundsätzlich auf die Verbindung zwischen dem Ur-Einen und dem Ur-Schmerz hin.

„Es gieng im Volke die Sage, dass Midas den Silenus, den Begleiter des Dionysus, nachdem er lange nach ihm gejagt und ihn endlich gefangen hatte, von ihm zu wissen verlangte, was wohl für den Menschen das Bessere und was das Allervorzüglichste sei. Zuerst habe Silen – so erzählt Aristoteles – gar nicht reden wollen; erst auf alle Art gequält habe er unter Hohnlachen den Mund zu solcher Rede aufgethan: „Elende Eintagsbrut der Mühsal und der Noth, was thut ihr mir Gewalt an, dass ich sage, was nicht zu erfahren, euch dienlicher ist. Denn in Unkenntnis des eignen Elends verstreicht euer Leben am leidlosesten. Wer einmal ein Mensch ist, der kann überhaupt nicht das Allervortrefflichste werden, und er kann gar keinen Antheil haben am Wesen des Besten. Das Allervorzüglichste wäre also für euch sammt und sonders, Männer wie Weiber, gar nicht geboren zu werden. Das Nächstbeste jedoch – nachdem ihr geboren worden, möglichst bald zu sterben.“<sup>189</sup>

Die alte Sage des Königs Midas trifft den Kern der dionysischen Weise, in der sich das Leben ursprünglich als qualvoll und leidhaft zeigt. Das Dionysische ist einerseits eine schöpferische Kraft der Natur, enthüllt sich aber andererseits als »**metaphysisches Ding-an-sich**«, <sup>190</sup> aus dem die vielfachen Formen der empirischen Realität entsprungen sind. In derselben metaphysischen Ebene wird das Apollinische als »**principium individuationis**« dargestellt, welches dem Chaos eine Form schenkt.<sup>191</sup> Dieses **Principium** frevelt gegen das Ur-Eine, indem die Vielfalt aus dem

---

<sup>187</sup> Obwohl der Einfluss von Schopenhauer und Wagner im nietzscheschen Werk sehr stark ist, wird diese Beziehung in dieser Passage nur kurz erwähnt, da das Verhältnis zwischen diesen beiden und Nietzsche so komplex und vielseitig ist, dass es besser für den guten Ablauf dieses Projekts ist, es beiseite zu lassen. Die Wichtigkeit dieser Beziehungen sollte man trotz allem nicht aus dem Auge verlieren, vor allem hinsichtlich dessen, was in diesem Projekt als *Waffen-Meisterschaft* benannt wurde.

<sup>188</sup> GT, KSA 1, S. 38: „[...] um so mehr fühle ich mich zu der metaphysische Annahme gedrängt, dass das Wahrhaft-Seiende und Ur-Eine, als das ewig Leidende und Widerspruchsvolle, zugleich die entzückende Vision, den lustvollen Schein, zu seiner steten Erlösung braucht [...]“. Dazu Fleischer, M: *Dionysos als Ding an sich*, in *Nietzsche-Studien*. Band 17. Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1988, S. 74-90.

<sup>189</sup> GT, KSA 1, S. 588.

<sup>190</sup> Reibnitz, B v.: *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“*. Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 1992, S. 216: „In ihr ist ganz explizit Dionysos das mythologische Substitut für das als metaphysisches Ding-an-sich gesetzte Ur-Eine. Dessen Bestimmung als »Urschmerz und Urwiderspruch« – so Nietzsche Setzung – ist ausgedrückt in den »Leiden« des Dionysos [...]“.

<sup>191</sup> GT, KSA 1, S. 28: „Und so möchte von Apollo in einem excentrischen Sinne das gelten, was Schopenhauer von dem im Schleier der Maja befangenen Menschen sagt. [...] und man möchte selbst Apollo als das herrliche



Schoß des »Ding-an-sich« extrahiert wird.<sup>192</sup> Dadurch erscheint die empirische Realität kausal, zeitlich und räumlich. Diese Extrahierung geschieht durch die Zerstückelung des Ur-Einen, nach welcher jedes Geschöpf die Schuld dafür mit ewigem Leiden bezahlen soll. Der Ursprung des menschlichen Leidens entsteht nach der Sage des König Midas aus dieser frevelhaften Trennung.<sup>193</sup>

Im Ausnahmezustand geschieht es aber, dass der Mensch durch das Rauschgift bis hin zur Ekstase gebracht wird, die das Raum- und Zeitgefühl verschiebt und die strengen Formen sowie die Gestalten miteinander verschmelzen lässt. Dieser dionysische Trieb – diese im Übermaß anregende Kraft – hebt das »**principium individuationis**« durch Einkehr in die Natur auf, so dass sich die Vielfalt in dem Ur-Einen wieder erkennt.

Der dionysische Trieb versetzt den Menschen in einen Rausch, dessen erregende Kräfte die oberflächliche Schicht der empirischen Realität zusammenbrechen lassen, und zeigt auf, dass das Ur-Eine der Ursprung der Vielfalt und der tatsächlichen Realität ist. Die Quelle des Daseins öffnet sich wie eine alte Wunde, um aufzuzeigen, dass das individuelle Leben in seinem tiefsten Innern ein frevelhaftes Nichts ist.

„In irgend einem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemen flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Thiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmüthigste und verlogenste Minute der „Weltgeschichte“: aber doch nur eine Minute. Nach wenigen Athemzügen der Natur erstarrte das Gestirn, und die klugen Thiere mussten sterben.“<sup>194</sup>

Die Anerkennung des tragischen Konflikts des Daseins macht das Leben unter dem schweren Gewicht dieses dionysischen Wissens unerträglich, weswegen das Leben erlöst werden soll. Apollon, der Lichtgott, kommt, um das Herz des Dionysos nach dem frevelhaften Mahl der Titanen zu retten. Dadurch zeigt Nietzsche noch einmal, dass er die alte Sage der Versöhnung der beiden Götter in Anspruch nimmt, um seine metaphysische Problematik zu lösen. Das Apollinische – als ästhetisches

---

Götterbild des principiiindividuationis, bezeichnen, aus dessen Gebärden und Blicken die ganze Lust und Weisheit des „Scheins“, sammt seiner Schönheit, zu uns spräche.“

<sup>192</sup> Nietzsche erklärt dieses erste frevelhafte Moment nicht genug, das wird sogar vorausgesetzt. Die Frage nach der Zersplitterung des Ur-Einen bekommt keine Antwort, weil Nietzsche den philosophischen Ausgangspunkt seiner Theorie in die tatsächliche Existenz des Menschen eingesetzt hat, wo das Ur-Eine sich bereits getrennt hat. Eine Darlegung, warum es der Wille des Ur-Einen war, sich zu zersplittern, findet man nirgends in den nietzscheschen Texten.

<sup>193</sup> GT, KSA 1, S. 72: „[...]“: wobei angedeutet wird, dass diese Zerstückelung, das eigentlich dionysische Leiden, gleich einer Umwandlung in Luft, Wasser, Erde und Feuer sei, dass wir also den Zustand der Individuation als den Quell und Urgrund alles Leidens, als etwas an sich Verwerfliches, zu betrachten hätten.“

<sup>194</sup> WL; KSA 1, S. 875.

Prinzip – schafft es durch schöne Formen, den dionysischen Ur-Schmerz erträglich zu machen. Das dionysische Leiden wird durch ein Bergfest auf die tragische Bühne gebracht und durch die apollinische Handlung auf den dort agierenden Helden übertragen. Das Apollinische lässt das dionysische Leiden auf der Bühne in Form der Heldengestalt auftreten. Das Leiden des Dionysos wird mit dem schönen Schein des apollinischen Triebes verhüllt. Somit bekommt das formlose Chaos eine schöne Form. Die tragische Kunst rettet die pessimistische Weltbetrachtung des Lebens, indem die Unerträglichkeit des Daseins auf der Bühne des Lebens dargestellt wird. Laut Nietzsche findet das Leben seine Rechtfertigung im ästhetischen Phänomen, weil ein komplexes Abbild geschaffen wird, in dem die Höhe und Tiefe des Daseins erscheinen.<sup>195</sup>

„Die Kunst als die Erlösung des Handelnden,— dessen, der den furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins nicht nur sieht, sondern lebt, leben will, des tragisch-kriegerischen Menschen, des Helden.

Die Kunst als die Erlösung des Leidenden,— als Weg zu Zuständen, wo das Leiden gewollt, verklärt, vergöttlicht wird, wo das Leiden eine Form der großen Entzückung ist.“<sup>196</sup>

Paralell zur ästhetischen Erklärung steht die metaphysische Lösung, die Nietzsche für die *Geburt der Tragödie* gegeben hat. Durch die dionysische Kraft wird das menschliche Lebewesen erregt, womit der Mensch alle Formen des Individuums übergeht. Dadurch erkennt der Erregte, dass das Seiende ein und dasselbe ist. Diese Weisheit würde zusammen mit dem menschlichen Lebewesen untergehen, wenn die apollinische Kraft ihn nicht retten würde. Mit der ästhetischen Produktion des Menschen, welche sich als ein bloßes „Derivat der in der Natur selbst angelegten schöpferischen Kräfte“<sup>197</sup> entfaltet, schafft er ein Abbild des Ur-Einen. Nietzsche folgt wie Schopenhauer dem Gedanken, dass die vollkommenste Darstellung dieses Ur-Einen durch die Musik gemacht wird. Letztendlich ist aber das Ur-Eine in menschliche Form gehüllt dasjenige, welches von sich selbst ein Abbild schafft, um seinen Ur-Schmerz zu bejagen. Auf der ästhetischen Bühne treffen sich das Dionysische und das Apollinische. Eines stellt den rätselhaften Charakter des

---

<sup>195</sup> GT, KSA 1, S. 140: „Dionysos redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schliesslich die Sprache des Dionysos: womit das höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist.“

<sup>196</sup> NF, *Mai - Juni 1888*, 17[3<2>]; KSA 13, S. 521.

<sup>197</sup> Meyer T.: *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*. Tübingen, Francke Verlag, 1991, S. 82.

Lebens dar, während das andere ihn in schönen Formen verhüllt. Nur auf diese Weise geschieht nach Nietzsches Meinung die metaphysische Rechtfertigung des Lebens durch ästhetische Kräfte.<sup>198</sup>

## 4. Erörterung der platonischen Ästhetik

Im Entwurf seines idealen Staates verkündet Platon die These über die Vertreibung der nachgeahmten Kunst,<sup>199</sup> deren Konsequenz von der akritischen Annahme Nietzsches als platonischer Hass gegen jede Kunstform interpretiert wurde.<sup>200</sup> Obwohl Platon sich in *Politeia* sehr explizit gegen die Kunst geäußert hat, ist die Verallgemeinerung dieser These auf sein ganzes System, so wie es Nietzsche macht, eine Beschränkung seiner Komplexität. Dieses Problem trifft nicht nur auf die Vereinfachung der mehrschichtigen Darstellungen in den platonischen Schriften, sondern auch auf die Bewertung der »**platonischen Ästhetik**« zu. Und obwohl es bei Platon keine Berichte über dieses moderne Fach gibt,<sup>201</sup> scheint der persönliche Lehrsatz des Philosophen über das Schöne verstreut und überall gegenwärtig zu

---

<sup>198</sup> Die These der metaphysischen Rechtfertigung des Lebens durch die Kunst scheint sehr problematisch zu sein. Damit diese Rechtfertigung geschehen kann, setzt Nietzsche voraus, dass der Genius sich im Akt der künstlerischen Zeugung mit jenem Ur-Künstler verschmelzen kann. Das bedeutet, dass der Genius Kontakt mit dem Ur-Künstler herstellt. Auf der anderen Seite muss der Genius dieses den anderen Menschen mitteilen – und genau dadurch steht Nietzsche der platonischen Darstellung der Künstler als Medium der Götter sehr nah! Obschon das Vorausgesetzte angenommen wäre, gäbe es trotzdem keine Rechtfertigung des Lebens, sondern nur eine Erklärung des Effektes der Kunst. Nietzsche bietet keine Begründung für das Leben. Deswegen schafft er auch nicht, es zu rechtfertigen. Dafür hätte Nietzsche tiefer in seiner Suche gehen und sich fragen sollen, warum sich das metaphysische Sein zersplittert hat. Nur, wenn Nietzsche eine Erklärung dieses ersten Willens geben könnte, dürfte er eine metaphysische Rechtfertigung des Seins darlegen.

<sup>199</sup> Platon, *Der Staat*, 605a: „Können wir ihn [den nachbildenden Dichter] also nicht jetzt mit vollem Recht angreifen und ihn als ein Seitenstück zu dem Maler aufstellen? Denn darin, daß er Schlechtes hervorbringt, wenn man auf die Wahrheit sieht, gleich er ihm; und daß er sich an ebensolches in der Seele wendet und nicht an das Beste, auch darin sind sie einander ähnlich. Und so sind wir wohl schon gerechtfertigt, wenn wir ihn nicht aufnehmen in eine Stadt, die eine untadelige Verfassung haben soll, weil er jenes in der Seele aufregt und nährt und, indem er es kräftig macht, das Vernünftige verdirbt, wie im Staat, wenn einer den Schlechten die Gewalt verschaffend den Staat verrät und die Besseren herunterbringt, ebenso werden wir sagen, daß der nachbildende Dichter jedem eine schlechte Verfassung in seiner Seele aufrichtet, indem er dem Unvernünftigen darin, welches nicht einmal Großes und Kleines unterscheidet, sondern dasselbe bald für groß hält, bald für klein, sich gefällig beweist und ihm Schattenbilder hervorruft, von der Wahrheit aber ganz weit entfernt bleibt.“

<sup>200</sup> GM, *Was bedeutet asketische Ideale?*, KSA 5, S. 402. Diese Aussage basiert auf der nietzscheschen Interpretation, in der Platon als der grösste Kunstfeind, „den Europa bisher hervorgebracht hat“, betrachtet wird.

<sup>201</sup> Tatarkiewicz, W.: *Geschichte der Ästhetik*. I Band. Stuttgart / Basel, Schwabe & Co, 1979, S. 139. Der Autor stellt die These auf, dass es beim platonischen System keine Ästhetik gibt, wenn diese als systematische Ordnung und Bearbeitung ihrer Probleme und Maxime zu verstehen ist. „In der Tat gibt es bei Platon keine Ästhetik, aber nur in dem Sinne, als es eine solche auch bei seinen Vorgängern und Zeitgenossen nicht gab, nämlich als systematische Ordnung und Bearbeitung ihrer Probleme und Thesen. Aber alle ihre Elemente sind in seinen Schriften vorhanden.“

sein,<sup>202</sup> so dass die Spur einer ästhetischen Reflexion innerhalb seines Werkes zu ahnen ist. Aus diesem Grund sieht die vorliegende Untersuchung eine Interpretation der platonischen Ästhetik als unzureichend an, die ihre Fundamente undifferenziert in der platonischen Vertreibung der nachgeahmten Kunst aus dem idealen Staat sieht.

Ein besseres Verständnis der »**platonischen Ästhetik**« müsste mit einer detaillierten Erörterung der Verbannung der schönen Künste beginnen. Nur durch die genaue Lokalisierung der Kunstproblematik kann man die Gründe verstehen, warum Platon die Kunst aus seinem idealen Staat verbannt hat und noch dazu wissen, warum diese Verurteilung nicht überall im platonischen Werk gültig ist und welches die Bedingungen sind, die den Schuldspruch ermöglicht haben.

Das Leitmotiv der so genannten Problematik befindet sich in der Differenzierung zwischen einer wahren und einer falschen Kunst und besteht aus der konkreten Aussage, dass die platonische Kunstkritik die zweite Art verweigert.<sup>203</sup> Falls es aber in der platonischen Darstellung diese Unterscheidung gäbe, welche die Aussage von einer wahren Kunst unterstützen würde, bräuchte die in der *Politeia* erwähnte These von der Deportation der Kunst eine tiefere Revision.

Diese Untersuchung endet nicht mit der Erörterung der platonischen Feindschaft gegen jede künstlerische Repräsentation. Die Anwendung einer wahren Kunst im platonischen System würde außerdem darauf hindeuten, dass das von Menschen Geschaffene ein positives Moment in der ausdrücklichen Darstellung des Wesens enthält. Daraus ergibt sich, dass es im platonischen System eine Möglichkeit gibt, der die menschliche Kunst aus dem degradierten Status des Täuschens rettet, welchen eine partiale Interpretation der platonischen Texte festgelegt hat. Diese Betrachtung dementiert somit die These des platonischen Hasses gegen die Kunst

---

<sup>202</sup> Vgl. Schweitzer, B.: *Platon und die bildende Kunst der Griechen*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1953, S. 10. Weil die Griechen das Kunstschöne nie grundsätzlich von dem Naturschönen getrennt haben, wird hier auch die These dargestellt, dass es keine platonische Ästhetik gibt. Daher gibt es in der griechischen Philosophie kein Fach, das sich spezifisch mit der schönen Kunst beschäftigt hat. „Platons persönliche Erfahrung der bildenden Kunst und seine Gedanken zur Kunst finden sich über alle seine Werke zerstreut. Sie sind überall gegenwärtig. Seine Äußerungen hierzu sind von unerwarteter Ursprünglichkeit, Weite und Tiefe.“

<sup>203</sup> Kardaun, M.: *Der Mimesisbegriff in der griechischen Antike: Neubetrachtung eines umstrittenen Begriffes als Ansatz einer neuen Interpretation der platonischen Kunstauffassung*. Amsterdam / New York / Oxford / Tokio, North-Holland, 1993, S. 8: „Das Problem kann noch weiter präzisiert werden. Es gibt im platonischen philosophischen System bekanntlich einen Zusammenhang zwischen dem verderblichen Einfluß und der erkenntnistheoretischen Minderwertigkeit der Kunst auf der einen Seite und ihrem 'mimetischen' Wesenszug auf der anderen Seite. Nun, es wäre sonderbar, wenn Platon die Kunst wegen ihres 'mimetischen' Wesenszugs zwangsläufig trivial und schlecht nannte, aber zugleich die Existenz 'guter' Kunst – d.h. die Existenz einer Kunst, die 'gut' wäre trotz ihrer 'mimetischen' Wesensart – anerkennen würde.“. Die Autorin vertritt die Auffassung, dass eine sorgfältige Analyse der platonischen Schriften zeigt, dass Platon zwischen der wahren Kunst und Pseudokunst unterscheidet, und dass sich seine Verurteilung der Kunst lediglich auf die letztere bezieht.

und unterstreicht die Rolle, welche sie innerhalb seines ästhetischen Konstrukts spielt.<sup>204</sup>

#### 4.1. Die Kunst im idealen Staat

Um den Befund dieser »wahren Kunst« und ihres entsprechenden Triebes im platonischen System anzuführen, sollte man allerdings mit der Untersuchung dessen beginnen, was der griechische Denker unter dem Begriff Kunst versteht. Laut dieser kann man betrachten, dass die Kunst (te/xnh) im antiken Griechenland nicht nur als schöne Kunst verstanden wurde, sondern sie ein komplexerer Begriff ist, welcher eng mit der praktischen Tätigkeit des Tuns (poi/hsij) – mit der Hervorbringung und Herstellung, womit irgendetwas aus dem Nichtverweilen in das Verweilen übergeht<sup>205</sup> – in Verbindung steht.

Te/xnh ist vielmehr eine übergeordnete Instanz, unter deren Begriff sowohl kulturelle als auch handwerkliche Handlungen einzuordnen sind.<sup>206</sup> Zu der griechischen Auffassung von te/xnh gehört somit nicht nur die künstlerische Tätigkeit, sondern auch die Produktion von synthetischen Gegenständen. Die Begriffsbestimmung von te/xnh erläutert dieses Tun als eine praktische Aktivität, welche nach einem wahren Erkennen und Wissen verlangt, deren Ziel das klare Verständnis der Besonnenheit ihrer Gegenstände ist. Die te/xnh muss fähig sein, eine rationale Begründung dessen zu geben, was sie tut.<sup>207</sup> Aus diesem Grund besteht eine Übereinstimmung zwischen

<sup>204</sup> Nicht umsonst begrüßt Platon die wahre Kunst als göttliche Begabung, da sie das Hervorbringen des Seins aus dem Nicht-Sein impliziert. Platon vergleicht den ästhetischen Trieb mit der göttlichen Macht des Erzeugens und sieht in ihr eine ontologische Steigerung der menschlichen Fähigkeiten. Allein diese Hinweise sollten genügen um »die platonische Ästhetik« als wahr anzunehmen.

<sup>205</sup> Buchner, H.: *Eros und Sein. Erörterung zu Platons Symposium*. Bonn, Bouvier Verlag, 1965, S. 107: „Es gibt, sagt Diotima, mannigfaltige Arten des Hervorbringens und Herstellens, der Poiesis“. Dazu vgl. bei Platon, *Das Gastmahl*, 205b: „Οἱ=sq ) ο(τ/τοι/hsij e)sti/ tipolu! h( ga/r toi e)k tou= mh\ o)/ntoj ei)j to\ o)\n i)o/nti o(t%ou=n ai)ti/a pa=sa/ e)stipoi/hsij, w(/stekai\ ai( u(popa/saijtai=j te/xnaij e)rgasi/ai poi/hsij ei)sil\ kai\ oi( tou/twn dhmiourgoi\ pa/ntej poihtai./“ und *Der Sophist*, 265 b: „Hervorbringend (poihtikh/n) sagten wir doch, wenn wir uns des anfänglich gesprochenen erinnern, sei jede Kraft, welche dem vorher nicht seienden Ursache wird, daß es hernach werde.“

<sup>206</sup> Vgl. Aissen-Crewett, M.: *Platos Theorie der bildenden Kunst*. Potsdam, Universität Potsdam, 2000, S. 40: „Der Begriff der te/xnh(techne) bezeichnet wie das deutsche Wort 'Kunst' ein Können und schließt ein Wissen mit ein, das auf die praktische Herstellung gerichtet ist.“

<sup>207</sup> Vgl. Platon, *Gorgias*, 460a: „Denn das ist vortrefflich gesagt. Wenn du einen zum Redner machen sollst, muß er notwendig wissen, was es gerecht ist und ungerecht“ oder 501a: „Ich sagte nämlich, die Kochkunst schiene mir keine Kunst zu sein, sondern eine Geschicklichkeit, wohl aber die Heilkunst, wobei ich meinte, daß diese die Natur dessen erforscht hätte, was sie besorgt, und den Grund dessen, was sie tut, und von jedem einzelnen Rechenschaft geben kann.“ und *Phaidros* 277b: „Ehe nämlich jemand nicht die wahre Beschaffenheit eines jeden Dinges kennt, worüber er redet und schreibt, es an sich vollständig zu erklären imstande ist, und, nachdem er es erklärt, es auch wieder in seine Unterarten bis zum Unteilbaren zu teilen, und ebenso auch mit der Seele

te/xnh und Vernunft, durch deren Beziehung die Kunst als überlegt, klar und rational beschrieben wird.<sup>208</sup> Die Anpassung der te/xnh an die Vernunft versetzt das von Menschen Geschaffene in den Bereich der Wahrheit, deren Gesetzen die künstlerische Produktion folgen muss. Da die Idee des Guten innerhalb des platonischen Systems die Gesetze des Kosmos diktiert, in denen die wahre Kunst ihre Grundlage findet, verbindet das »**Wahrheitskriterium**« die künstlerische Aktivität mit dieser Idee. Diese Verknüpfung stellt Maß und Proportion als ontologische Urbegriffe der »wahren Kunst« dar. Die platonische Auffassung des Ästhetischen, welche sehr stark durch die Idee des Guten geprägt ist, nutzt Maß und Proportion als Trennzeichen zwischen der wahren und der falschen Kunst.

Die Struktur der te/xnh wird durch fünf Faktoren festgelegt.<sup>209</sup> Aus dieser Festlegung unterscheidet Platon drei Typus von Kunst: die Gebrauchende, die Verfertigende und die Nachbildende.<sup>210</sup> Diese Unterscheidung bekräftigt die Differenz zwischen »**falscher**« und »**wahrer**« Kunst, indem eine exoterische Darstellung der Kunst, die auf die sinnlichen Erscheinungen abzielt, und eine esoterische Darstellung, welche sich nach dem wahrhaft Seienden ausrichtet verkündet wird<sup>211</sup>.

Diese Unterscheidung geht davon aus, dass die esoterische Darstellung der Kunst ein genuines Bild (ei)kw/n) nach einem Original herstellt, während die exoterische lediglich die Erscheinung des Originals (ei)dwlon) nach sinnlichen und geistigen Fähigkeiten schafft.<sup>212</sup> Das führt innerhalb des platonischen Systems zu der Möglichkeit, dass die Kunst unter der Bedingung, dass ihr die Beherrschung der **Materialien** und die Konzentration auf Maß und Proportion gelungen ist, ein ei)kw/n anfertigt.

Dieses Verhältnis zwischen der exoterischen Darstellung und der wahren Kunst ist noch unschärfer und wesentlich komplexer als gerade dargestellt. Das liegt nicht nur

---

Natur bekannt ist, die einer jeden angemessene Art der Rede herauszufinden versteht und sie dann so ordnet und ausschmückt, daß er bunten Seelen auch bunte und wohl lautreiche Reden gibt, einfachen aber einfache – eher werde er noch nicht vermögend sein, soweit es die Sache erlaubt, mit Kunst das Geschlecht der Reden zu behandeln, [...].“

<sup>208</sup> Platon, *Gesetze*, 890d: „[...] mit dem Beweis zu Hilfe kommen, daß es Götter gibt und all das, was du eben dargelegt hast, und so muß er auch dem Gesetz als solchem beistehen und der Kunst, indem er zeigt, daß beide von der Natur herkommen oder von etwas nicht Geringerem als der Natur, wenigstens wenn sie Erzeugnisse der Vernunft sind gemäß der richtigen Ansicht, [...]“

<sup>209</sup> Aissen-Crewett, M.: *Platos Theorie der bildenden Kunst*. Potsdam, Universität Potsdam, 2000, S 47. Die entsprechenden Faktoren sind: I. Nützliches Ziel, II. Die konkrete Leistung der Kunst, III. Die allgemeine Form, IV. Das technische Verfahren, V. Die konkrete Materie.

<sup>210</sup> Platon, *Der Staat*, 601d.

<sup>211</sup> Diese Unterscheidung zwischen exoterischer und esoterischer Kunst bezieht sich auf Nietzsches Text *Einführung in das Studium der platonischen Dialoge*. Da behauptet Nietzsche, dass Platon sein Denken in ein esoterisches Wissen und eine exoterische Lehre aufspaltet.

<sup>212</sup> Vgl. Platon, *Der Sophist*, 266d. Man kann dies auch mit den zwei Bereichen der Herstellung von Kunst vergleichen: I. Herstellung von realen Dingen (au)tourgikh/); II. Herstellung von Idolen (ei)dwlopoiikh/).

daran, dass sich ästhetischen Bemerkungen überall im Werk Platons finden, sondern auch an der Tatsache, dass Platon sein Leben lang eine ambivalente Beziehung zur Kunst geführt hat. Dazu gibt es ausreichend biographische Fakten, um das platonische Verhältnis zur Kunst als mehrschichtig zu betrachten. Ganz symbolisch dafür steht eine Überlieferung, in der man berichtet, wie Platon seine jugendlichen Kunstversuche verbrannt hat, als er Schüler des Sokrates wurde.<sup>213</sup> Außerdem kann man den Zwiespalt vorfinden, dass der Philosoph, der zwar die Werke von Homer und den großen attischen Dramatikern aufgrund der wahren Ordnung und guten Erziehung aus dem idealen Staat verbannt hat, gleichzeitig aber Autor von wunderschönen Meisterwerken der Philosophie gewesen ist.<sup>214</sup> Der Beweis der Kunstbegabung Platons findet sich allerorten innerhalb der stilistischen Darstellung seines Systems. Gemeint sind nicht nur die kunstförmigen Dialoge, unvergleichbare Krönungen der philosophischen Gedanken Platons, sondern auch die fabelhafte Darstellung des Mythos und die elegante Verehrung durch Hymnen, welche die philosophischen Schriften begleiten und unterstützen.

“Und hier fällt mir ein, etwas Dichterisches zu sagen, daß er es nämlich ist, welcher bewirkt

unter den Menschen Fried’ und spiegelnde Glätte dem Meer,

Schweigen der Stürm’ und erfreudliches Lager und Schlaf für die Sorgen.

Und dieser eben entledigt uns des Fremdartigen und sättigt uns mit dem Angehörigen, indem er nur solche Vereinigungen uns untereinander anordnet, bei Festen, bei Chören, bei Opfern sich anbietend zum Anführer; Mildheit dabei verleihend, Wildheit aber zerstreuend, Begründer des Wohlwolwollens, Verhinderer des Übelwollens, günstig den Guten, vererhlich den Weisen, erfreulich den Göttern, neidenswert den Unbegabten, erwünscht den Wohlbegabten, des Wohllebens, der Behaglichkeit, der Genüge, der Armut, des Sehnsens, des Reizes Vater, sorgsam für die Guten, sorglos für die

---

<sup>213</sup> Ob diese Überlieferung wahr oder falsch ist, betrifft nicht den Sinn dieses Zitates, weil die Intention immer noch bleibt, um die Komplexität in der platonischen Liebe-Hass-Relation zur Kunst darzustellen. Diese Absicht bringt auch Gadamer's Interpretation zum Ausdruck. Gadamer, H. G.: *Plato und die Dichter*, in: Gesammelte Werke. Band 5. Griechische Philosophie I, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1985, S. 188: „Wenn dieser antike Bericht wahr ist (und nicht gar erfundener Ausdruck für die spätere Kritik Platons an den Dichtern), so liegt die Wahrheit dieses Berichtes nicht darin, daß Plato erkannt hatte, daß er kein großer Dichter hätte sein *können*, sondern darin, daß Plato kein Dichter sein *wollte*, weil ihm an Sokrates die Erfahrung wurde, daß es sich angesichts dieser Erscheinung der Philosophie selber nicht mehr verlohnte, Dichter zu sein.“

<sup>214</sup> Zum Beispiel: Guthrie, W. K. C.: *A History of Greek Philosophy*. Volume IV. Cambridge, Cambridge University Press, 1978, S. 210: “Some of Plato’s dialogues are such masterpieces of imaginative writing that many find his apparent hostility to poetic and imaginative literature almost incredibly paradoxical”. Dazu vgl. Kaufmann, W.: *Philosopher, Psychologist und Antichrist*. New York, Vintage Books, 1968, S. 220. “Nietzsche believed that a sexual impulse, for example, could be channeled into a creative spiritual activity, instead of being fulfilled directly. Similarly, the barbarian’s desire to torture his foe can be sublimated into the desire to defeat one’s rival, say, in the Olympic contests; it can even be sublimated into the rivalry of the tragedians who vie with each other for the highest prize, or into the efforts of a Plato to write more beautifully than the poets- (...)”

Schlechten, im Wanken, im Bangen, in Verlangen, in Gedanken der beste Lenker, Helfer, Berater und Retter, aller Götter und Menschen Zier, als Anführer der schönsten und beste, dem jeglicher Mann folgen muß, lobsingend, aufs herrlichste in den herrlichen Gesang mit einstimmend, welchen anstimmend er aller Götter und Menschen Sinn erweicht.“<sup>215</sup>

Allerdings kann man die biographische Angabe dadurch ergänzen, dass die hohen ästhetischen Kenntnisse Platons unbeabsichtigt sind. Aufgrund seiner griechischen Erziehung erhielt Platon sogar unvermeidliche Grundkenntnisse über die Kunsttheorie seiner Zeit.<sup>216</sup> Und ein Blick auf seine Jugend gibt weitere Fakten, um den Philosophen der Ideentheorie als Kenner der Kunst zu begreifen.<sup>217</sup>

Dass Platon sich der Urbegriffe Maß und Proportion bedient, dass er in seinen Texten einen Unterschied macht zwischen einer exoterischen und einer esoterischen Darstellung der Kunst und seine – wenn auch nur unzusammenhängenden – Aussagen zur Ästhetik bieten genügend Gründe, um eine Vertreibung der Künste aus dem idealen Staat in Frage zu stellen. Die korrekte Diagnose kann aber nur gestellt werden, wenn man berücksichtigt, dass der ideale Staat ein wahres Erziehungsmittel beansprucht. Dies vermeidet auch die These der platonischen Feindschaft gegen die Kunst, weil in der Zeichnung seines idealen Staates die moralische Nützlichkeit aller seiner Elemente nach sittlichen Kriterien überprüft und bewertet werden muss. Das bedeutet aber nicht, dass Platon der Kunst feindlich gegenübersteht, sondern dass ihre Formen, weil sie am Kriterium des staatlichen Erziehungsmittels gemessen werden, die beabsichtigten Kontrollen mit Erfolg bestehen sollen.

Die platonische Ablehnung der Kunst beruht grundsätzlich auf der Doktrin der »Schwankung der Seele«. Dieses Prinzip fordert die Beschaffenheit der Kunst und der

---

<sup>215</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 197c. Jaeger bezeichnet diese Komposition als ein wunderschönes Werk der griechischen Dichtung

<sup>216</sup> Vgl. KGW: *Vorlesungsaufzeichnungen (WS 1871/72 – WS 1874/75)*, S. 42. Bedeutungsvoll entfaltet sich die nächste Zusammenfassung über die Elementarlehre Platons, deren Autor nachher Platon als antikünstlerisch betrachtet hat. „Seinen Elementarlehrer (grammatik/h) soll er in den Anterastea verewigt haben. In der Gymnastik Aristo von Argos, der ihm den Name Plato gegeben haben soll (Diog. Laert. III<sup>4</sup>), in der Musik Drakon, der Schüler Damons, und der Agrigentiner Megillus (Metellus ?) Plutarch, de musica 17. Er soll an den Isthmien mit gerungen haben nach Dicaearch (Laert. III<sup>4</sup>). Nach anderen sogar auch bei Olympien Pythien Nemeen. Dann soll er Umgang mit Malern gehabt haben, um die Farbenmischung zu lernen. Vor allem wichtig seine poetischen Neigung Aal. Var. hist. II 30. Zuerst Epen, dann Tragödie selbst eine Tetralogie, die er schon den Schauspielern übergeben hatte u. nur des Sokrates wegen zurückzog. Dann werden dithyrambische Jugendgedichte erwähnt. Nach den versch. Notizen wäre er eine allseitig künstlerische Natur gewesen, eingeschlossen die gymnastischen Leistungen.“

<sup>217</sup> Schweitzer, B.: *Platon und die bildende Kunst der Griechen*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1953, S. 29: „Platon ist der erste Grieche, den wir einen genauen Kunstkenner nennen dürfen.“



Seele. In diesem Sinn stellt die platonische Ontologie dar, dass die Kunst und die Seele Elemente besitzen, die ähnlich sind. Aufgrund dieser Identität ist es also der Kunst möglich, Kräfte zu aktivieren, welche die wesentliche Konstitution der Seele bewegen. Da die griechische Erziehung eine immanente Verbindung zwischen Körper und Seele beansprucht, beschäftigt sich das platonische Bildungsprogramm nicht nur mit der Aufbewahrung der gleichmäßigen Verhältnisse der Seelenkräfte, sondern auch mit dem Respekt gegenüber der strengen Bewegung des Körpers. Die genannte »Schwankung der Seele«, welche in der Wirkung der musikalischen Tätigkeit am offensichtlichsten zu betrachten ist, tritt damit auch in den Bereich der physischen Räumlichkeit.

Die platonische Verbannung der künstlerischen Produktion findet wegen der realen Potenzialität der Kunst statt, die menschliche Seele und die körperliche Gestalt zu verderben.<sup>218</sup> Diese Verbannung darf also nur unter dem Blickwinkel des platonischen Bildungsprogramms zum Schönen (kalos/j),<sup>219</sup> das eine moderate Attitüde zu Lust und Schmerz erfordert, verstanden werden. Die Bildung zum kalos/j hat sich in das einzige Kriterium verwandelt, um alle Elemente des platonischen Staats zu überprüfen. Da die künstlerischen Aktivitäten als Bildungsmethoden des idealen Staats dargestellt sind, müssen sie überprüft werden.

Darüber hinaus bestätigt sich der Unterschied zwischen exoterischer und esoterischer Kunst. Die exoterische wird als jenes unwürdige Schaffen betrachtet, welches die Kraft ihrer Produkte aus der Kontingenz entnimmt. Diese Pseudokunst stellt die äußere Erscheinung (ei/dwlon) der wahren Gegenstände dar<sup>220</sup> und richtet sich nicht mehr auf das wahrhaft Seiende, sondern auf das Phantasma (fa/ntasma). Deswegen verbindet Platon die falsche Kunst mit der niedrigsten und zu vernachlässigenden Stufe der Wahrnehmung (ei/kasi/a), in deren Bereich es kein

---

<sup>218</sup> Platon, *Gesetze*, 655a: „Für die Körperhaltungen und Melodien des Feigen und des Tapferen gibt es jedoch eine zutreffende Ausdrucksweise, und zwar kann man die der Tapferen mit Recht schön nennen, die der Feigen aber häßlich. Und damit wir über alles nicht zu viele Worte machen, so sollen ganz einfach alle Tanzbewegungen und Melodien, die sich an eine Tugend der Seele oder des Leibes halten, sei es an sie selbst oder an ein Abbild davon, für schön gelten, diejenige aber, die sich an die Schlechtigkeit halten, für das genaue Gegenteil.“

<sup>219</sup> Guthrie begründet das platonische Bildungsprogramm auf den griechischen Begriff des *καλόν*. Vgl. Guthrie, W. K. C.: *A History of Greek Philosophy*. Volume IV, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, S. 450 ff: „The education outlined follows the traditional Greek division into physical (gymnastikē) and cultural (musikē), most attention being paid to a reformation of the latter. The principles on which it is based, summed up by Plato at the end (400c – 402e), represent a characteristic Greek association of ideas, typified by the word *kalon* (pp. 177 above): that is, the association of aesthetic value, especially the formal qualities of symmetry, proportion, rhythm, which in Greek eyes gave unity to a complex whole of parts and satisfaction to the eye and ear, with moral excellence.“

<sup>220</sup> Vgl. Platon, *Gorgias*, 463c – 467e. Hier wird die Unterscheidung zwischen wahrer und falscher Kunst angedeutet.

mögliches Kriterium gibt, um die Wahrheit vom Irrtum zu unterscheiden.<sup>221</sup> Daher wird die exoterische Kunst als maßlose Verderberin der Seele gekennzeichnet, die das sinnliche Erfassen mit einer irreführenden Lust sowie einem blendenden Schmerz durcheinander bringt. Es ist diese Art von Kunst, die als Inhalt der Bildungsmethode der platonischen Erzieher abgelehnt werden soll.

Die »**wahre Kunst**«, die charakterisiert wird durch ihre Abhängigkeit von Harmonie und Rhythmus, fertigt Abbilder in Verhältnissen der Seelenkräfte und der Körperteile an. Ihre höchste künstlerische Aktivität ist der Herstellung der Schönheit durch Maß und Proportion gewidmet, die ihrerseits eine ausgleichende Brücke zwischen den seelischen und körperlichen Komponenten des Menschen fordert.

„Nun ist alles Gute schön, das Schöne aber ist nicht disproportioniert. Auch ein Lebewesen also, welches derartig sein soll, muß man als ebenmäßig annehmen. Von der Proportionen aber erkennen und berechnen wir geringfügige, bei den wichtigsten und größten aber sind wir gedankenlos. In Beziehung auf Gesundheit und Krankheit, Tugend und Schlechtigkeit ist nämlich kein Ebenmaß oder Mißverhältnis von größerer Bedeutung als das von Seele selbst zu Körper selbst.“<sup>222</sup>

## 4.2. Die Kunst unter dem Wahrheitskriterium

Bei einer genaueren Betrachtung der platonischen Vertreibung der Kunst enthüllt sich ein zweites Kriterium, durch welches das platonische System eine Verstärkung der aufgehobenen Differenz darstellt. In diesem Punkt sucht das Erziehungsprogramm die stabile Unterstützung der Erkenntnistheorie, um zu beweisen, dass die würdige Kunst ihre Grundlage bei der wahren Erkenntnis findet. Das »**Wahrheitskriterium**« verlangt von der Kunst, dass sie die Erkenntnis besitzt, „wie sich die Dinge in der Wirklichkeit verhalten“.<sup>223</sup>

Der Liebhaber der Weisheit (filosofo) gerät in jenem Augenblick in Konflikt mit der Kunst, in dem sie den Status der wahren Erkenntnis für sich alleine beansprucht. Die Sicht Platons dieser Polemik gegenüber wird mit der Krönung der Philosophie als wahrer Wissenschaft deutlich. Daraus folgt die Konsequenz, dass die Kunst als eine

---

<sup>221</sup> Collingwood, R.G.: *Plato's Philosophy of Art*, in: Moore, G. E. (ed.): *Mind*, Vol XXXIV, London, Mc Miller & Co, 1925, S. 156. Unsere Wahrnehmungen können zu Irrtum führen. „But in the case of objects of the third degree there is no such reference, and therefore no possibility of distinguishing truth from error.“

<sup>222</sup> Platon, *Timaios*, 87c.

<sup>223</sup> Platon, *Der Staat*, 595a: „(…), ο(ι)σοιμὲν ε)/xousi fa/rmakon to\ ei)de/naiau)ta/ oi)=a tugxa/nei o)/nta.“

epistemologisch niedrigere Tätigkeit in der Wahrnehmungstheorie angesehen wird.<sup>224</sup>

Die Verbannung der exoterischen Kunst entspricht der Unkenntnis der künstlerischen Tätigkeit, weil sie nicht auf die Wahrheit zielt, sondern auf die Erweckung des Instinktes und der Leidenschaft. Damit bestätigt Platon auch seine Position im damaligen Streit zwischen Philosophie und Poesie.<sup>225</sup>

In keiner Hinsicht trägt die platonische Verurteilung die Absicht, die abstrakten Erkenntnisse der Philosophie an die Stelle der künstlerischen Erziehungskraft zu setzen, weil diese als unersetzbar für die griechische *paidei/a* erscheint. In der platonischen Auseinandersetzung mit der Rolle der Poesie erkennt man zum Beispiel, dass die poetische Aktivität eines der bedeutendsten Überlieferungsmittel der griechischen Werte ist. Die Dichtung ist mit dem politischen Leben eng verbunden, weil sie sowohl moralische Lehrsätze als auch überlieferte Rituale und Gewohnheiten der griechischen Kultur vermittelt. Die fundamentale Kritik an der Poesie richtet sich nicht auf ihre Funktion als Kulturkatalysator, sondern auf die willkürliche Sittlichkeit, die durch die poetische Kunst in der griechischen Mentalität einbezogen wurde,<sup>226</sup> und auf ihre grundsätzlichen Unkenntnisse der Sache, welche sie als Wahrheit betrachtet.

„Daher auch der Gott, nur nachdem er ihnen die Vernunft genommen, sie und die Orakelsänger und die göttlichen Wahrsager zu Dienern gebraucht, damit wir Hörer gewiß wissen mögen, daß nicht diese es sind, welche das sagen, was soviel wert ist, denen ihre Vernunft ja nicht einwohnt, sondern daß der Gott selbst es ist, der es sagt, und daß er nur durch diese zu uns spricht. (...). Denn an ihm scheint ganz vorzüglich der Gott uns dieses gezeigt zu haben, damit wir ja nicht zweifeln, daß diese schönen Gedichte nicht Menschliches sind und von Menschen, sondern Göttliches und von Göttern, die Dichter aber nichts sind als Sprecher der Götter, besessen jeder von dem,

---

<sup>224</sup> Vgl. Aissen-Crewett, M.: *Platos Theorie der bildenden Kunst*. Potsdam, Universität Potsdam, 2000, S. 16. Aissen-Crewett deutet an, dass Platon den Streit zwischen Kunst und Philosophie, welcher bei einer Kunstbetrachtung, die die Wirklichkeitsaussage des Kunstwerks zum Kriterium macht, zugunsten der Philosophie entschieden hat.

<sup>225</sup> Vgl. Rutherford, R. B.: *The Art of Plato. Ten Essays in Platonic Interpretation*. London. Gerald Duckworth, 1995, S. 230. Der Autor sammelt die Äußerungen anderer Autoritäten, welche dieselbe Meinung zu Platon vertreten: "‘Poetstellmany a lie’, said (Sofron fr. 29 w). Pindar doubts the tradition about Pelops’ ivory shoulder ('for me it is imposible to call one of the blessed gods a glutton' Ol. 1, 52 ff.) and questions the testimony of Homer concerning Odysseus’ achievements (Nem. 7, 20 ff.). Xenophanes complains that 'Homer and Hesiod attributed to the gods all the things that bring reproach and disgrace among men-theft, adultery, deceit' (B 11). Heraclitus was more forthright: 'Homer deserves to be thrown out of the public contests and given a beating, and the same goes for Archilochus' (B 42)". Diese Meinung findet die Unterstützung von modernen Autoren wie Gadamer: Vgl. Gadamer, H. G.: *Plato und die Dichter*, in: *Gesammelte Werke*, Band 5, Griechische Philosophie I, Tübingen, 1985, J.C.B. Mohr, S. 190.

<sup>226</sup> Platon, *Gesetze*, 801c: "Daß der Dichter in seinen Dichtungen nicht von dem abweichen darf, was im Staat gesetzlich und gerecht oder schön oder gut ist, und daß er seine Werke nicht eher einem gewöhnlichen Bürger zeigen darf, bevor sie den eigens dazu berufenen Richtern und den Gesetzeswächtern gezeigt und von ihnen gebilligt worden sind."

der ihn eben besitzt. Um dies zu zeigen hat recht absichtlich der Gott durch den schlechtesten Dichter das schönste Lied gesungen.“<sup>227</sup>

Platon bezeichnet einen weisen Dichter als Ungelehrten (i)diw/thj), wenn er im Zusammenhang mit der Anerkennung seiner göttlichen Funktion lediglich schlichtet und einfach nur die Wahrheit sagt, ohne aber entsprechende Kenntnisse zu besitzen. Trotzdem erfasst die platonische Erkenntnistheorie die göttliche Macht, die in der poetischen Aktivität steckt und den Dichter über alle Grenzen menschlicher Erfahrung hinweg empor reißt.<sup>228</sup> Obwohl Platon die Dichtung in der untersten Stufe der Wahrnehmungstheorie einordnet, weil der geistige Wahnsinn, in dessen Zustand die göttliche Weisheit auf den Dichter übertragen wird, keine wahre Erkenntnis der Sache voraussetzt, hat er die göttliche Macht so stark empfunden, dass er ihr eine bedeutsame Funktion in der paidei/a nicht verweigern konnte. Durch die Anerkennung des dichterischen Enthusiasmus, der weder Wissen noch Können ist, da er über sich selbst keine Rechenschaft ablegen kann, erkennt Platon den hohen Rang der Poesie, indem er die dichterische Tätigkeit als göttlichen Wahnsinn bewertet.<sup>229</sup>

Dieselbe Erwägung kann man auch in Bezug auf die Musik durchführen. Das heißt, die Vertreibung der musikalischen Kunst bezieht sich nicht auf die Aktivität an sich, sondern wirkt grundsätzlich gegen ihren Inhalt. Die ästhetischen Äußerungen des Philosophen fordern allseits eine mäßige, nüchterne und mit Ebenmaß begründete Musik.<sup>230</sup> Damit stellt sich Platon gegen die Verwirklichung der technischen Neuheiten in der Musik seiner Zeit. Die von Timotheus entwickelte Ausarbeitung

---

<sup>227</sup> Platon, *Ion*, 534c.

<sup>228</sup> Wilamowitz-Moellendorff, U. von: *Platon. Sein Leben und seine Werke*. Frankfurt am Mainz / Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1948, S. 99: „Hier will er zeigen, dass Dichter, Schauspieler oder Rhapsode und Hörer alle unter dem Einflusse von etwas Fremdem, Göttlichem stehen, das in der Poesie steckt, die von der Muse stammt.“

<sup>229</sup> Vgl. Platon, *Phaidros*, 244a - 245a. Platon nennt vier göttliche Wege aus sich herauszukommen, durch welche man die bedeutsame Rolle, die die Poesie in der platonischen Ontologie spielt, erkennen kann: a) die prophetisch-seherisch [an Apollon gewidmet], b) die kathartisch-heilende [an Dionysos], c) die dichterische [an die Musen] und d) der erotische Nicht-mehr-bei-sich-Seinende [an Aphrodite und Eros]. Um diese These zu vertiefen, sei hinzufügen, dass der dichterische Enthusiasmus eine wahre Funktion hat. Zu Funktion der wahren Dichtung vgl. Platon, *Gesetze*, 659d, 660b, 829c.

<sup>230</sup> Platon, *Der Staat*, 399a: „Ich kenne, sagte ich, die Tonarten nicht; aber lasse mir jene Tonart übrig, welche dessen Töne und Silbenmaße angemessen darstellt, der sich in kriegerischen Verrichtungen und in allen gewalttätigen Zuständen tapfer beweist und der auch, wenn es mißlingt oder wenn er in Wunden und Tod geht oder sonst von einem Unglück befallen wird, in dem allen wohlgerüstet und ausharrend sein Schicksal besteht“. Platon akzeptiert die phrygische Musik innerhalb seiner ästhetischen Theorie, obwohl sie nicht dem dargestellten Kriterium entspricht, da ihre Nerven aufreibenden kriegerischen Rhythmen und Töne eine gute Vorbereitung für die Wächter des idealen Staates leisten.

richtet die inhaltliche Aktivität der Musik auf einen nachahmenden Realismus,<sup>231</sup> der nach der platonischen Erkenntnistheorie die dritte und unterste Stufe der Nachahmung (mi/mhsij) darstellt, die fa/ntasmaoder ei)/dwlon einer Abbildung.<sup>232</sup>

Die platonische Lehrweise lehnt trotz alledem nicht die Musik ab. Weit davon entfernt, auf die musikalische Tätigkeit im idealen Staat zu verzichten, unterstreicht Platon ihre Hauptrolle in der griechischen paidei/a und versucht nebenbei ihre erzieherische Kraft durch die Hilfeleistung einer »Ethostheorie« zu verstärken. Das Modell dieser theoretischen Behauptung sieht Platon in der Musiktheorie von Damon,<sup>233</sup> der nur Rhythmen und Harmonien akzeptiert, die das Ethos (e)/qoj) des mutigen und braven Menschen unterstützen.

Die Auswahl der richtigen Musik befindet sich zu Recht innerhalb des Kriteriums der Übereinstimmung (sumfrwni/a), der schönen körperlichen Darstellung (sxh=ma) sowie der schönen Melodie (me/loj). Die »**platonische Ästhetik**« charakterisiert sich dadurch, dass das musikalische System die sumfrwni/a all ihrer Elemente sucht.<sup>234</sup> Im Hintergrund der platonischen Musiktheorie steht das pythagoräische Konzept der kosmischen Harmonie (a(rmoni/a). Deswegen verwundert es nicht, dass der musikalische Lehrsatz Platons wesentlich vom Gott Apollon geprägt ist.<sup>235</sup> Innerhalb dieses Betrachtungspunktes sollen nun die dionysischen und apollinischen Gattungen interpretiert werden. Die musikalische Aktivität ist den Göttern gewidmet und wird als eine göttliche Tätigkeit reflektiert. Aus diesem Grund wendet sich Platon sehr streng gegen alle musikalischen Elemente, die einer Darstellung der Götter

<sup>231</sup> Vgl. Gilbert, K. E.; Kuhn, H.: A History of Esthetics. Bloomington, Indiana University Press, 1953, S. 29 ff.: "Timotheus, one of the chief innovators in musical technique in Plato's time, not only increased the number of strings of the lyre to eleven or twelve, but indulged in "immoderate imitative realism". For example, his colorful reproduction of the loud laments of Semele, [...]". Die Autoren behaupten, dass die Zeit Platons sehr stark durch die Einführung und Entwicklung von Fortschritten in allen Kunstbereichen beeinflusst wurde.

<sup>232</sup> Gadamer bearbeitet die These, dass Platon in der nachahmenden Kunst eine Form der Selbstvergessenheit betrachtete, weil die Nachahmung eine naive Annahme der wahrgenommenen Wirklichkeit wäre, ohne ihre Grundlage zu überprüfen. Vgl. Gadamer, H. G.: *Plato und die Dichter*, in: *Gesammelte Werke*. Band 5. Griechische Philosophie I, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1985.

<sup>233</sup> Von Damon ist uns nicht viel überliefert. Er lebte im 5. Jahrhundert v. Chr., war Staatsmann und ein Freund des Perikles; zwischen 450 und 440 wurde er durch ein Scherbengericht aus Athen verbannt. Man weiß, daß er eine große Rede gehalten und seine Musiktheorie in einer Schrift veröffentlicht hat. Dazu rühmt Platon schon das Virtuositum und Musikverständnis Damons in *Laches* (vgl. Platon, *Laches* 180 d). Bei der Erörterung der Funktion der Musik im Staat wird auf Damon verwiesen (vgl. Platon, *Der Staat*, 400a.).

<sup>234</sup> Vgl. Platon, *Das Gastmahl*, 187b: " (H ga'r a(rmoni/a sumfrwni/a e)sti/n, sumfrwni/a de\ o(mologi/a tij."

<sup>235</sup> Vgl. Schefer, C.: *Platon und Apollon. Vom Logos zurück zum Mythos*. Sankt Augustin, Akademie-Verlag. 1996: „Diese Arbeit fragt ganz grundsätzlich nach der Beziehung zwischen Platon und Apollon. Da Apollon nicht nur im Werk, sondern auch im Leben Platons eine beachtliche Rolle spielt, stellt sich die Frage nach einer übergreifenden Bedeutung des Gottes, die Platons Existenz im ganzen bestimmt hat.“. Die Hauptthese dieses Buchs lautet, dass der delphische Gott überall in Platons Werk versteckt ist. Für diese Behauptung wird vorausgesetzt, dass alle platonischen Schriften Apollon gewidmet sind. Diese Interpretation überschätzt die Funktion des delphischen Gottes im polymorphischen System Platons. Man kann zwar von einer starken Präsenz des Gottes in der Musiktheorie sprechen. Man muss aber verneinen, dass er im gesamten Lehrsatz zu finden ist, weil es genügend Gattungen gibt, die anderen Göttern gewidmet sind.

widersprechen. Die Musik spielt eine so relevante Rolle im platonischen Werk, dass sie sogar sehr deutlich in seiner Politik erscheint, wovon sie vermutlich fern gehalten werden sollte. Drei Chöre sind von Platon im idealen Staats hinzugefügt, welche die vorbildliche Bildung der Einwohner vollständig machen.<sup>236</sup> Man darf auch nicht vergessen, dass Platon eine offensichtliche Verbindung zwischen der Philosophie und der Musik sieht, laut der die Philosophie als höchster Ausdruck der Musik gekennzeichnet wird.

„Es ist mir oft derselbe Traum vorgekommen in dem nun vergangenen Leben, der mir, bald in dieser, bald in jener Gestalt erscheinend, immer dasselbe sagte: O Sokrates, sprach er, mach und treibe Musik. Und ich dachte sonst immer, nur zu dem, was ich schon tat, ermuntere er mich und treibe mich noch mehr an, wie man die Laufenden anzutreiben pflegt, so ermuntere mich auch der Traum zu dem, was ich schon tat, Musik zu machen, weil nämlich die Philosophie die vortrefflichste Musik ist und ich diese doch treib.“<sup>237</sup>

Die metaphorische Übertragung, ein sehr häufig angewendetes Motiv im platonischen Stil,<sup>238</sup> ist ein anderer relevanter Hinweis des platonischen Verständnisses für die Kunst. Ab und zu verwendet Platon wieder schöne Metaphern, welche die unmittelbare Beziehung zwischen der Philosophie und der Kunst beleuchten. Dieses wohltuende Verhältnis findet sein schönstes Beispiel in der Erschaffung des Weltalls und der Komposition seiner Struktur, die sich im platonischen System mit den Augen eines Malers sehen lassen.<sup>239</sup>

In Bezug auf die bildende Kunst gilt ihre Vertreibung für die Illusionsmalerei, die sich als Trug des Aussehens entpuppt, da die Malerei zur Zeit Platons die Möglichkeit der Tiefenwirkung entdeckt – zuerst als Prospektmalerei (skhnografi/a) für die illusionistische Bühnenarchitektur gedacht, danach durch einen herausgearbeiteten Übergang von Licht zu Schatten innerhalb der perspektivischen Malerei (skiografi/a). In Grunde genommen bekämpft die »**platonische Ästhetik**« diese Entwicklung und nicht die bildende Kunst an sich. Sowohl die Erfindung der Perspektive, die Agatharcos zugeschrieben wird, als auch die durch Apollodoro begründete Technik

---

<sup>236</sup> Vgl. Platon, *Gesetze*, 664b. Der erste umfasst alle Kinder unter 18 Jahren und ist den Musen geweiht; der zweite besteht aus jungen Leute zwischen 18 und 30 Jahren und steht unter der Herrschaft des Apollon Paian; und der dritte wird von den Bürger zwischen 30 und 60 Jahren gebildet, wobei Dionysos ihm vorsteht.

<sup>237</sup> Platon, *Phaidon*, 60e.

<sup>238</sup> Als Beispiel kann man Platon, *Phaidon*, 110b, sehen. Da werden die Farben, deren sich der Maler bedient, mit der vollkommenen Farbe des Himmels verglichen. Dazu Platon, *Der Staat*, 500e. Hier werden noch die Philosophengesetzgeber als Maler dargestellt.

<sup>239</sup> Vgl. Platon, *Timaios*, 29a. An diesem Abschnitt wird der Werkmeister (dhmiourgo/j) mit bestimmten Charakteren beschrieben, die zum Maler gehören, zum Beispiel: Vorbild, Abbild, Blick richten.

des Schattierens und ihre Fortführung durch Parrhasios und Zeuxis<sup>240</sup> sind die wahren Ziele der schärfsten Kritik Platons. Diese erschaffenen Innovationen führen zu einem Irrtum durch die unmittelbare Täuschung des Sinnes. Da die perspektivische Kunst die Belanglosigkeit des »Wahrheitskriteriums« und das Verderben des Erziehungsprogramms verursacht, verkündet Platon ihre notwendige Vertreibung aus dem idealen Staat. Obwohl die »platonische Ästhetik« zwar die künstlerische Betrachtung der Welt unter bestimmten Gesichtspunkten ablehnt, darf ihr hartes Urteil aber nicht auf die ganze bildende Kunst übertragen werden. Diese Ablehnung ergibt sich einzig aus dem Grund, dass bestimmte Produkte der Kunst Missbrauch der Formen sind.

„*Fremder*: Und [siehst du] Häßlichkeit für etwas anderes, als für das überall, wo es auch sei, widerliche Geschlecht der Ungemessenheit?

*Theaitetos*: Keineswegs für etwas anderes.“<sup>241</sup>

Platon ruft einige Malschulen auf, die die adäquate Wiedergabe des Maßes schaffen. Sie werden als Gegenmittel gegen die Täuschung des Sinnes angewendet. Die bedeutsame Erläuterung lässt sich in der frühklassischen Malerei finden. So werden in der Auseinandersetzung mit der perspektivischen Kunst Polygnotos von Thasos und Zeuxis von Herakleia als Vertreter des frühklassischen Stils kräftig unterstützt.<sup>242</sup> Die adäquate Wiedergabe der geometrischen Proportionen der Malschule von Sikyon wird als Verkörperung der platonischen Theorie dargestellt. Dazu finden sich innerhalb der platonischen Werke Erwähnungen über das Idealbild der altägyptischen Kunst, die sich Jahrtausende lang nicht verändert hat.<sup>243</sup> In der platonischen Darlegung über die bildende Kunst befinden sich bestimmte Stellen, an

---

<sup>240</sup> Vgl. Aissen-Crewett, M.: *Platos Theorie der bildenden Kunst*. Potsdam, Universität Potsdam, 2000, S. 72 ff. Agatharcos stammt aus Samos, wirkte in Athen in der 2. Hälfte des 5. Jhd. v. Chr. Apollodoro gilt als Begründer der Tafelmalerei im Sinne einer erscheinungsbildhafteren Darstellungsweise. Parrhasios ist vor allem für seine Steigerung der Linienführung bekannt. Zeuxis reichert die dargestellten Gegenstände optisch so an, dass sie realistischer werden.

<sup>241</sup> Platon, *Der Sophist*, 228b.

<sup>242</sup> Polygnotos von Thasos war der Meister der Frühklassik, wirkte im mittleren Drittel des 5. Jhd. v. Chr. von der 90. Olympiade [420-417 v. Chr.]. Zeuxis von Herakleia war einer der berühmtesten und bedeutendsten Maler des antiken Griechenland. Er lebte gegen Ende des 5. und in der ersten Hälfte des 4. Jhd. v. Chr.

<sup>243</sup> Platon, *Gesetze*, 656e: „Und bei genauem Hinsehen wirst du finden, daß die vor zehntausend Jahren gemalten oder geformten Kunstwerke – und zwar nicht bloß, wie man so sagt, sondern wirklich vor zehntausend Jahren – im Vergleich mit den heute gefertigten weder schöner noch häßlicher, sondern nach derselben Kunst gearbeitet sind.“

denen sich die Schönheit der Malerei erkennen lässt.<sup>244</sup> Durch diese Passagen wird das strenge Urteil in Bezug auf die Malerei unwiderruflich auf ihre exoterische Darstellung begrenzt.

Ein weiteres Argument, um die erforschte Grundthese des Unterschieds zwischen der exoterischen und esoterischen Darstellung zu bekräftigen, findet man im Bereich des Tanzes. Dies bezieht sich auf den ursprünglichen Sinn des Mimesisbegriffes. Laut der Beweisführung stammt die Herkunft des eigentlichen Sinnes von Mimesis (mi/mhsij) aus dem Bereich des kultischen Tanzes in der Religion und seine ursprüngliche Bedeutung ist: durch Tanz etwas in Darstellung zu bringen.<sup>245</sup> Nur durch eine spätere Sinnveränderung des Begriffes kam eine Verbindung mit der Nachahmung zustande. Im Sinne des Herstellens von Bildern<sup>246</sup> wäre die Nachahmung nur ein einziger Bedeutungsinhalt innerhalb des mehrschichtigen Mimesisbegriffs. Daneben, und nach einer ursprünglichen Fassung, steht die Definition der Mimesis als Zum-Ausdruck-bringen.

Diese Erklärung des Begriffes mi/mhsij eignet sich besonders gut für die Wiedergabe der esoterischen Darstellung der Kunst und bezieht sich auch im platonischen System auf die Sichtbarmachung, auf eine Form des Darstellens, die sich an der Erkenntnis des wahrhaftigen Objektes ausrichtet.<sup>247</sup> Wenn man also über Kunst in Bezug auf mi/mhsij redet, sollte man ihre Bedeutungsfunktion nicht vergessen: Etwas sichtbar zu machen, was zuvor unsichtbar war.

<sup>244</sup> Vgl. Platon, *Menon*, 91d, wo die schönen Werke des Pheidias genannt werden. In *Kratylos* 429a erkennt man den Unterschied zwischen einer besseren und einer schlechteren Malerei. Im *Staat* 472d ist die Rede von einem guten Maler, der das Urbild malen kann, wie ein schöner Mann aussehen würde, [484c] oder von einem, der das Wahrhafteste sehen und alles genau in Dargestelltes übertragen würde. Und in *Gorgias* 450c wird die Malerei mit der Wissenschaft verglichen.

<sup>245</sup> Aissen-Crewett, M.: *Platos Theorie der bildenden Kunst*. Potsdam, Universität Potsdam, 2000, S. 133: „Der eigentliche Sinn von mi/mhsij (mimesis) hat ursprünglich nichts mit bildender Kunst zu tun. Er stammt vielmehr aus dem Bereich des Religiösen, genauer des kultischen Tanzes. Aufgrund dieses Herkunftsbereiches hat das Verb mimei=sqai (mimeisthai) ursprünglich die Bedeutung von ‘durch Tanz zur Darstellung bringen’ oder ‘durch Tanz ausdrücken’“. Mehr dazu vgl. Koller, H.: *Die Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*. Bern, A. Francke, 1954.

<sup>246</sup> Vergleichen Sie die folgende Passage: *Der Sophist*. 234c oder 235c; *Der Staat* 599d oder 601b; *Politikos* 306d.

<sup>247</sup> Kardaun, M.: *Der Mimesisbegriff in der griechischen Antike: Neubetrachtung eines umstrittenen Begriffes als Ansatz einer neuen Interpretation der platonischen Kunstauffassung*. Amsterdam / New York / Oxford / Tokio. 1993, S. 66: „Die Behauptung scheint berechtigt, daß ‘mi/mesij’ in den Dialogen Platons die einheitliche Bedeutung ‘bildhafte Darstellung’ hat. [...] Wenn man ‘mi/mesij’ bei Platon konsequent als ‘bildhafte Darstellung’ versteht, fügt sich Platons Gebrauch des Wortes zudem reibungslos in den normalen griechischen Wortgebrauch der vorplatonischen und der nachplatonischen Literatur“ oder S. 67: „Platon hat zwar in seiner langen theoretischen Ausführung über die Kunst im 10. Buch des *Staates* eine gewissen Art von künstlerischer ‘mi/mesij’ herabsetzend als bloße ‘Nachahmung’ bezeichnet, aber das Wort ‘mi/mesij’ besitzt im ganzen Werk Platons, dem sonstigen griechischen Wortgebrauch entsprechend, die Bedeutung, die auf deutsch annähernd mit ‘bildhafte Darstellung’ zu umschreiben ist, wobei ‘Widerspiegelung’, ‘Nachahmung’ und ‘Darstellung’ praktische Übersetzungskategorien bilden“. Offensichtlich bezeichnet mi/mesij bei Platon zumindest eine Form des ‘bildhaften Darstellens’. Diese bezieht sich auf das Wesen des betreffenden Objektes. Dann steht mi/mesij für die bildhafte Art und Weise, Erkenntnis zu vermitteln.



Die Bestätigung der Differenz zwischen einer exoterischen und esoterischen Darstellung der Kunst blickt direkt auf die platonische These ihrer Beurteilung zurück, um deutlicher darzustellen, dass die zerstörende Kunstkritik erstens nur unter den Bedingungen des »Erziehungsprogramms« und des »Wahrheitskriteriums« zu verstehen ist, und dass sie zweitens nur auf die exoterische Darstellung der Kunst zielt. Die Verbannung der Kunst soll aber nicht auf die ganze platonische Theorie übertragen werden. In diesem Sinne bringt Platon verschiedene Ansätze, die erkennen lassen, dass seine ästhetischen Affirmationen, obwohl sie asymmetrisch sind, überlegende und beachtende Darstellungen der schönen Künste anbieten.

Die Auffassung der schönen Künste stellt nur einen Teil des platonischen Ästhetikkorpus vor. Die benötigte Ergänzung für eine ästhetische Disziplin findet sich im Bereich der schönen Natur. Sie stellt sich vorrangig in der Theorie des Schönen dar, weil sie – die schöne Natur – als Maßstab der schönen Kunstwerke gilt. Die Natur besteht aus ontologischen Elementen wie Ordnung, Proportion und Symmetrie. Dies bestätigt sich, wenn man einen Blick auf die kosmologische Darlegung wirft, in der sich die verschlüsselte Schönheitsformel des Weltalls dechiffrieren lässt. Die Schönheit im Kosmos existiert, weil Gott sie gewollt hat. Gott garantiert die Übertragung der materiellen Stoffe in ein rationales Maß.<sup>248</sup> Dementsprechend ergibt sich, dass die Begriffe Maß und Verhältnis die wesenhaften Elemente der schönen Natur sind.

„Sokrates: Jetzt also entflieht uns wieder das Wesen des Guten in die Natur des Schönen. Denn Abgemessenheit und Verhältnismäßigkeit wird uns doch überall offenbar Schönheit und Tugend. (...)“

Sokrates: Wenn wir also nicht in einer Form das Gute auffangen können, so wollen wir es in diesen dreien zusammenfassen: Schönheit und Verhältnismäßigkeit und Wahrheit und wollen sagen, daß diese als eines mit Recht als Ursache angesehen werden können dessen, was in der Mischung ist, und daß um dieses als des Gutes willen sie auch eine solche geworden ist.“<sup>249</sup>

Die Abgemessenheit und Verhältnismäßigkeit sind die Bestimmungen des Schönen im ganzen Bereich der Natur. Diese beiden Elemente überschreiten aber die Grenze der Ästhetik und verwandeln sich in die Verbindungspunkte, an welchen das

---

<sup>248</sup> Platon, *Timaios*, 30a: „Indem nämlich der Gott wollte, daß alles gut und nach Möglichkeit nichts schlecht sei, so nahm er also alles, was sichtbar war und keine Ruhe hielt, sondern in ungehöriger und ordnungsloser Bewegung war, und führte es aus der Unordnung zur Ordnung, da ihm dieser Zustand in jeder Beziehung besser schien als jener.“

<sup>249</sup> Ver Platon, *Philebos*, 64e.

platonische System die innere Struktur der Schönheit, Wahrheit und Gutheit sieht.<sup>250</sup> Der Versuch der »**platonischen Ästhetik**«, die Idee des Schönen endgültig zu definieren, scheitert allerdings.<sup>251</sup> Deshalb wird das wesenhaft Seiende des Schönen sowie das des Wahren und Guten »a priori« postuliert. Zusätzlich kann gesagt werden, dass sowohl das Schöne als auch das Wahre dem Guten untergeordnet sind. Mit der Hypostasierung des Guten verliert das Schöne zwar seinen autarken Charakter, gewinnt aber damit sein ewiges Sein als essentielles Wesen (ou)si/a).

„Aber die Kleinigkeit sage mir noch, dünkt dich nicht das Gute auch schön zu sein? – Mich dünkt es so.“<sup>252</sup>

Die Frage nach dem Wesenhaften der Ideen beantwortet sich auch nicht, wenn man den Blickwinkel bis zu den sichtbaren Gegenständen variiert. Bei einer genauen Betrachtung müsste man an den Gegenständen bestimmte Qualitäten und Formen der Ideen spüren können; trotz alledem bleibt die Ideenwelt für die meisten Menschen verschlossen. So ist es nur dem Philosophen mit Hilfe der dialektischen Methode möglich, von dieser Realität wegzuschauen, um die Ideen zu betrachten. Obwohl diese dialektische Methode den Weg zur Ideenwelt beleuchtet, schafft sie keine Begründung ihrer Existenz.

Durch diese Autonomie zeichnet sich grundsätzlich die Ideenwelt aus. Das Wesen (ou)si/a) der Ideen besteht also aus einer absoluten Unabhängigkeit. Die Ausnahmestellung der Ideen des Schönen im Vergleich zu den anderen Ideen befindet sich in ihrem »einerseits-andererseits« Charakter. Der Unerreichbarkeit der Ideenwelt steht die fließende Zugänglichkeit der Idee des Schönen gegenüber, die

---

<sup>250</sup> Vgl. Perpeet, W.: *Antike Ästhetik*. München, Karl Alber Freiburg Verlag, 1988, S. 64: „Schönheit, Wahrheit und Gutheit sind dasselbe, weil eines Ursprungs: des Maßes.“ Obwohl Perpeet auch einen einzigen Ursprung für diese Kategorien beansprucht, kommt diese Untersuchung nicht zu dem selben Schluss. Wenn Schönheit, Wahrheit und Gutheit dasselbe wären, würde man die Möglichkeit einer Ästhetik, Erkenntnistheorie und Ethik scheitern. Als physiologisches Argument kann angeführt werden, dass Drillinge, welche ein und den selben Ursprung haben, trotzdem nicht dasselbe sind. Im Lauf dieser Arbeit wird untersucht, wie die Idee des Guten im platonischen System über die anderen Ideen herrscht, so dass die These Perpeets der Identität jener Ideen verneint werden muss. Vgl. Gerhardt, V.: *Artisten-Metaphysik. Zu Nietzsches frühem Programm einer ästhetischen Rechtfertigung der Welt*; in: Djurić, M. und Simon, J. (Hrsg.): *Zur Aktualität Nietzsches*. Würzburg, Königshausen und Neumann, 1984, S. 96: „Wenn das Wahre, Gute und Schöne eins werden, verlieren nicht nur diese Begriffe ihren Sinn, sondern jede Berufung auf Kunst oder Ästhetik wird obsolet.“

<sup>251</sup> Der *Hippias Mayor* beschäftigt sich grundsätzlich mit der ontologischen Suche nach der Idee des Schönen. Dies versucht Platon durch fünf verschiedene Definitionen: a) Das Schöne ist soviel wie Angemessenheit, b) Eignung, c) Nützlichkeit oder Eignung zum Guten, d) Annehmlichkeit für Auge und Ohr und e) Angenehme Nützlichkeit. Dieser Versuch verlief leider negativ und wurde den gesetzten Ziel, die Idee des Schönen zu definieren, nicht gerecht.

<sup>252</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 201c.

den Pfad von der materiellen Welt bis zur Welt der Ideen ermöglicht. Diese außergewöhnliche Qualität determiniert die größte Besonderheit dieser Idee. Die Verbindung der Idee des Schönen mit der sachlichen Welt wird nun im Rahmen des unmittelbaren Ästhetikerlebnisses verstanden, welches darstellt, dass innerhalb der scheinbaren Gegenstände die Idee des Schönen diejenige ist, die am einfachsten wiederzuerkennen ist. Sie ist es, die es ermöglicht, dass der Erlebende durch ein ästhetisches Erlebnis – ohne jegliche vorherige philosophische oder dialektische Einweihung – von der Welt der Sachlichkeit bis hin zur Ideenwelt aufsteigt. Die Idee des Schönen erweist damit ihre unmittelbare Anschaulichkeit ohne intellektuelle Anamnese.

„Denn dies ist die rechte Art, sich auf die Liebe zu legen oder von einem anderen dazu angeführt zu werden, daß man von diesem einzelnen Schönen beginnend jenes einen Schönen wegen immer höher hinaufsteige, gleichsam stufenweise von einem zu zweien und von zweien zu allen schönen Gestalten, und von den schönen Gestalten zu den schönen Sitten und Handlungsweisen, und von den schönen Sitten zu den schönen Kenntnissen, bis man von den Kenntnissen endlich zu jener Kenntnis gelangt, welche von nichts anderem als eben von jenem Schönen selbst die Kenntnis ist, und man also zuletzt jenes selbst, was schön ist, erkenne.“<sup>253</sup>

#### **4.3. Der Einweihungsprozess des Erotischen**

In der politischen Mythologie des Staates konzipiert Platon die Vorschrift des dialektischen Aufstiegs bis hinauf zur Welt der Ideen. Das Höhlengleichnis beschreibt den symbolischen Aufstieg eines Einwohners von den Tiefen bis zur Welt der Sonne. Die Flucht vor der Tatsache und die Suche nach der wahren Realität verlangen aber entsprechend dem Erziehungsprogramm des idealen Staates eine rigorose Initiation. Der Weg nach dem wahren Jenseits ist lediglich für den philosophischen Regenten begehbar, der am Ende seiner jenseitigen Wanderung die Idee des Guten begreift. Die dialektische Methode, welche dem Erkennen der Wahrheit gewidmet ist, ermöglicht es, dass der Philosoph sich nach mühseligen Untersuchungen und angestrengten Forschungen mit der Welt der Ideen konfrontiert. Danach sollte der Aufsteiger noch die pädagogische Mission erfüllen, seine außerweltliche Vision unter seinen Mitmenschen zu verbreiten. Dieser Hin- und Rückweg weist auf die Bedingung hin, dass der Weg bloß für den heuristischen Philosophen gedacht ist.

---

<sup>253</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 211c

Durch die Einführung des ästhetischen Erlebnisses demokratisiert Platon allerdings den Zutritt zur Ideenwelt, so dass das Jenseits jedem zugänglich gemacht wird.<sup>254</sup> Mittels einer alltäglichen Erfahrung eröffnet sich für jeden Zuschauer der Schönheit die Möglichkeit, die wahre Welt der Ideen zu erreichen.<sup>255</sup> Im Gegensatz zum elitären Zugang der dialektischen Methode beweist sich der ästhetische Eingang als erreichbar. Die Mühelosigkeit dieses neuen Aufstiegswegs bis zur Ideenwelt hängt nicht vom Schwierigkeitsniveau der Lehre ab, sondern von der Verständniskapazität der Eingeweihten.

Als schriftliches Denkmal für die hochästhetische Begabung seines Autors gilt das *Gastmahl*. Die dort dargestellten Lobeshymnen über Eros beweisen aber nicht nur die stilistische Qualität Platons, welche dem augenscheinlichen Argument des platonischen Hasses gegen die Kunst *per se* widerspricht. Die darin beschriebenen Schritte des erotischen Einweihungsprozesses<sup>256</sup>, sich von der ästhetischen Erfahrung der Schönheit bis hin zur jenseitigen Ebene der Ideen zu erheben, muss vielmehr als Beleg für die platonische Hochachtung der Ästhetik angenommen werden.

Der Einweihungsprozess in die erotischen Mysterien wird in diesem Dialog durch die polemische Figur der Priesterin Diotimas eingeleitet, während ein naiver und unerfahrener Sokrates als Zuhörer in einem außergewöhnlichen Zustand der Ratlosigkeit vor der Lehre der prophetischen Mantineerin steht.

„Und so will ich dich denn jetzt lassen, und eine Rede über den Eros, welche ich einst von einer Mantineerin namens Diotima gehört habe, welche hierin und auch sonst sehr weise war, (...), welche auch mich in Liebessachen unterrichtet hat.“<sup>257</sup>

So wie Platon die Führung der dialektischen Methode in der Erkenntnistheorie benötigt, um den Aufstiegsweg von der Welt der Gegenstände bis zur Ideenwelt zu finden, stellt er bei der ästhetischen Auffassung – in einem unwidersprechlichen

---

<sup>254</sup> Vgl. Platon, *Phaedro*, 250d: "[...]; nur der Schönheit aber ist dieses zuteil geworden, daß sie uns das Hervorleuchtendste ist und das Liebreizendste."

<sup>255</sup> Vgl. Rosen, S.: *Plato's Symposium*. Indiana, Carthage Reprint, 1999, S. 199: "The bridge between life and the Ideas is represented in the *Symposium* by the theme of beauty."

<sup>256</sup> Allen, R. E.: *Plato's 'Euthyphro' and the earlier theory of Form*. Londres / New York, Routledge & Kegan Paul, 1970, S. 151 ff.: "Plato's emphasis in the *Symposium* and the *Republic* on vision and rebirth has a certain analogy to the ritual of the Eleusinian Mysteries, which celebrated fertility and purification, and culminated in a Beholding, or *Epotheia*, where the sacred objects of the cult were exposed to the wondering eyes of the worshippers suddenly, in a blaze of light, and the worshippers were assured of their kinship to the god and their salvation".

<sup>257</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 201d.

Parallelismus zum epistemologischen Modell – nun einen dritten Faktor auf, welcher der Begleiter des Schönheitsgenießers zur jenseitigen Ebene sein soll.<sup>258</sup> Diese Vorstellung, basierend auf der allmählichen Abstraktion der tatsächlichen Schönheit bis zur Idee des Schönen, schließt mit der Figur des Eros ab. Die Rolle des dämonischen Eros wird innerhalb der »**platonischen Ästhetik**« als Anziehungskraft des transzendental Schönen gekennzeichnet. Nach den wunderschönen Beiträgen von den anderen Tischgästen des Symposiums begeht auch Sokrates den Versuch, diesen ästhetischen Trieb zu definieren. Er bringt die erotische Rede der Hauptdarstellerin Diotima in Erinnerung.

Diotimas Erklärung beginnt mit der Bestimmung des Eros als »**Daimonisches**« (dai/mwn). Das Daimonische wird als eine besondere Stufe zwischen Gott und Menschen bezeichnet. Als Mitte zwischen Sterblichen und Unsterblichen, ist es seine Funktion, die Kluft inmitten der göttlichen Vollkommenheit und der wesenhaften Mangelhaftigkeit auszufüllen, so dass der ganze Kosmos als ein verbundenes Kontinuum erscheint.

„Zu verdolmetschen und zu überbringen den Göttern, was von den Menschen, und den Menschen, was von den Göttern kommt, der einen Gebete und Opfer, und der anderen Befehle und Vergeltung der Opfer. In der Mitte zwischen beiden ist es also die Ergänzung, daß nun das Ganze in sich selbst verbunden ist.“<sup>259</sup>

Schon in seiner genealogischen Darstellung steht Eros als Grundgestalt für die dialektische Aufhebung (dia/lektōj) der Spannung zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen. Die mythologische Versöhnung von Poros und Penia im Wesen des Eros bezeichnet seinen kontradiktorischen Ursprung, welcher das genitivische Verhältnis zwischen der Seiendheit und dem Seienden herausstellt.<sup>260</sup> In ihm ergibt sich die dialektische Synthese von Form und Inhalt. Einerseits symbolisiert Eros die Ratlosigkeit und die unaufhörliche Suche nach Werten. Auf der anderen Seite ist er aber ein Hinweis, dass die ewigen Werte existieren.

---

<sup>258</sup> Conford, F.: *The Doctrine of Eros in Plato's Symposium*; in: *Unwritten Philosophy and other Essays*. Cambridge, Cambridge Universität Press, 1967, S. 76: „They describe the conversion of Eros from the love of a single beautiful and noble person to the love of Beautyfulitself. They correspond to the higher intellectual education of the Republic, where the eye of the soul is converted from the idols of the Cave to the upper world of sunlight and finally to the vision of the Good.“

<sup>259</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 202e. „(...), e)n me/s% de\ o)n a)mfo\te/rwn, sumplhro=i w(/ste to\ pa=n au)to\ au(t%=cundede/sqai.“

<sup>260</sup> Lagerborg, R.: *Die platonische Liebe*. Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1926, S. 36. Eros wird dargestellt als „ein Kind des Mangels und des lebensgierigen Strebens, trägt er das Zeichen des niedren Ursprungs, doch hegt er in sich einen Drang nach oben, ein Verlangen nach jeglicher Vollkommenheit.“

Mit der symbolischen Anwendung des Mythos gewinnt Platon zwar die Form der antiken und versunkenen Religion wieder, definiert den hybriden Begriff des Eros aber auch ganz neu unter dem Aspekt einer intentionalen Struktur. Liebe ist doch Liebe zu Etwas.<sup>261</sup> Das genitivische Verlangen nach Etwas stellt die erotische Kraft als eine Anlage dar, welche inmitten der Welt auf die Suche nach dem Jenseits des Seins geht. Damit beweist Eros, dass es ihm erfolgreich gelungen ist, die materielle Welt der Gegenstände mit der eidetischen Welt des Jenseits als einem Kontinuum in Verbindung zu bringen.

Das mangelhafte Lebewesen sieht in der Möglichkeit dieses Kontinuums die Quelle seiner größten Sehnsucht, weil der ästhetische Trieb des Eros den Menschen die gewünschte Dauerhaftigkeit der Götter anbietet.

Innerhalb der Erostheorie weisen sich zwei Perspektiven aus, welche unterschiedliche Wege für den maximalen Lebenszweck des griechischen Menschen, nämlich Glückseligkeit (eu)damoni/a), erläutern. Die erotische Lehre der Priesterin erreicht ihre Vollkommenheit aber nicht in der Idee des Schönen, sondern führt weiter, bis die eu)damoni/a gefunden wird.<sup>262</sup> Diotima erklärt die beiden Herangehensweisen, durch die das Lebewesen die Vollkommenheit erlangt. Einerseits überprüft sie die »generische Perspektive« vom Glauben des Uneingeweihten, welcher die Glückseligkeit in der Unsterblichkeit sucht. Auf der anderen Seite stehen jedoch diejenigen, die in die matriarchalen Mysterien eingeweiht sind, zu einer »spezifischen Perspektive« blicken und deren höchste Erwartungen in die Idee des Guten gesetzt sind.<sup>263</sup>

#### 4.3.1 Eine generische Perspektive

Ein Blick auf die »generische Perspektive« ergibt, dass sie auf dem Grundgedanken basiert, dass der Mensch zwar sterblich ist, trotz seiner Sterblichkeit aber im erotischen Erleben die Möglichkeit sieht, an der Unsterblichkeit einen Anteil zu

---

<sup>261</sup> Vgl. Platon, *Das Gastmahl*, 199e: „(O )/Erwj e)/rwj e)stīn ou)deno/j h)\ tino/j; -Pa/nu me\n ou)=n e)/stin.“

<sup>262</sup> Strauss, L.: *On Plato's Symposium*. Chicago. University of Chicago Press, 2001, S. 200: „Eros is not desire for the beautiful, as we shall see later. Eros is desire for happiness.“

<sup>263</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 206 a: „)/Estin a)/racullh/qdhn, e)/fh, o( e)/rwj tou= to\ a)gaqo\n au(t%= ei)=nai a)ei/“. „So geht denn, alles zusammengenommen, die Liebe darauf, daß man selbst das Gute immer haben will“ Um die platonische These, dass nach dem Schönen die Idee des Guten erscheint, zu erhärten, vergleichen Sie zusätzlich: Platon, *Der Staat*, 506a. „Ich wenigstens glaube, fuhr ich fort, daß Gerechtes und Schönes, wenn nicht gewußt, inwiefern beides auch gut ist, [...]“

haben. Der »generische« Aspekt der Lehre Diotimas ergreift die Notwendigkeit des Menschen nach Erneuerung und definiert den erotischen Trieb als Rettung vor dem Zeitlichen. Das erotische Trieb schafft, dass der ästhetische Erlebende einen Blick an der Idee der Schönen wirft, obwohl er sich in der Welt der Gegenstände befindet. Dadurch besteht die Möglichkeit, dass der Mensch thanks Zeugung und Hervorbringung in Kontakt mit der Untersterblichkeit tritt.<sup>264</sup> So lässt sich das befreiende Werk des Eros durch die leibliche und seelische Zeugung im Schönen erkennen.<sup>265</sup>

Diotimas Offenbarung beginnt mit der Voraussetzung, dass alle Menschen sowohl im Körper als auch in der Seele schwanger sind.<sup>266</sup> Mit einem bestimmten Alter ist der Befruchtete bereit, das Getragene hervorzubringen. Dieser Prozess geschieht in Anwesenheit des Schönen. Die Darstellung der »**generischen Perspektive**« bringt die günstigen Möglichkeiten zum Ausdruck, die göttliche Unsterblichkeit zu erreichen.

So heißt es, dass die körperliche Zeugung auf die wahre Unsterblichkeit durch die Fortsetzung des Geschlechts zielt. Die Lösung durch die Geburt enthüllt sich allerdings als vorübergehend, weil – obwohl die Erbenden bestimmte Charaktere ihres Erzeugers annehmen – sie dem Lebewesen nichts Dauerhaftes anbieten. Um die ewige Beständigkeit zu erwerben, besteht die seelische Konzeption aus drei Umwegen, welche ihrerseits die dementsprechende Seelenteilung darstellen.<sup>267</sup> So wird die Ehrliche (filotimi/a) von denjenigen verlangt, welche die Fruchtbarkeit in der Begehrensseite der Seele reif fühlen; die griechische Erziehung (paidei/a) betätigen diejenigen, welche die Zeugung durch das Eifrige anfordern und die Dichtung (poi/hsij) und Gesetzgebung (nomoqe/thsj) wird erworben von denen, die in der vernünftigen Seite ihren höchsten Anspruch haben.<sup>268</sup> Trotz alledem bleibt die wahre Unvergänglichkeit fern vom Menschen.

Daher enden alle Versuche der »**generischen Perspektive**« mit der banalen Illusion ihres hervorragenden Ziels und bekunden die trügerische Täuschung am Ende des Weges. Da die generischen Versuche das bloße Verbleiben des Menschen in der

<sup>264</sup> Buchner, H.: *Eros und Sein. Erörterung zu Platons Symposion*. Bonn, Bouvier Verlag, 1965, S. 109: „Die List dieses Eros besteht, so vermuten wir, darin, daß er den Menschen, der als Sterbliches vom ständigen Untergang bedroht ist, gegen diesen Untergang ins Sein qua Verweilen zu überlisten versteht, und daß er ihn unwillen dieser Überlistung des Untergangs ins Verweilen alle möglichen Listen ersinnen läßt.“

<sup>265</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 206b: „)/Estin ga/r tou=toto/koj e)n ka/%=, kai\ kata\ to\ sw=makai\ kata\ th\n yuxh/n.“

<sup>266</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 206c: „Kuou=si ga/r, e)/fh, w)= Sw/kratej, pa/ntej a)/nqrwpoi, kai\ kata\ to\ sw=makai\ kata\ th\n yuxh/n, [...]“

<sup>267</sup> Vgl. Platon, *Der Staat*, 437b oder 439e. Die besondere Bestimmung der Seele gliedert sich in drei Teile: das Begehrende, das Eifrige und das Vernünftige.

<sup>268</sup> Dass die Poesie sich in der höchsten Stellung innerhalb der generischen Perspektive befindet, ist ein deutliches Zeichen für den hohen Rang der Dichtung in Platons System.

Zeit bestätigen, steht ihr wahrer Zweck – die göttliche Unsterblichkeit – weit von ihrem Schaffen entfernt.

Trotz des Misserfolges der »**generischen Perspektive**« wird der Weg der erotischen Sache von Sokrates sehr positiv empfunden und - weil die Entbindung des befruchteten Sterblichen schöne Werke zur Welt bringt - sehr optimistisch angenommen.

Diotima lässt Sokrates aber eine andere – noch beanspruchendere – Möglichkeit ahnen, um die wahre eu)damoni/a erreichen zu können.

„So weit nun, o Sokrates, vermagst du wohl auch in die Geheimnisse der Liebe eingeweiht zu werden; ob aber, wenn jemand die höchsten und heiligsten, auf welche sich auch jene beziehen, recht vorträge, du es auch vermöchtest, weiß ich nicht. Indes, sprach sie, will ich sie vortragen und es an mir nicht fehlen lassen. Versuche nur zu folgen, wenn du es vermagst.“<sup>269</sup>

#### 4.3.2 Eine spezifische Perspektive

Diotima bereitet den Ansatz zur »**spezifischen Perspektive**« mit einer Warnung bezüglich des Schwierigkeitsniveaus dieses zentralen Gedankens vor.<sup>270</sup> Die Relevanz dieser Passage erklärt sich am deutlichsten, wenn man sie aus dem Betrachtungswinkel der Ideentheorie fixiert. So wäre die spezifische Eroslehre von Diotima als ein erster Entwurf der platonischen Theorie der Ideen unter der Berücksichtigung einer eidetischen – vom Sinnlichen bis zum Abstrakten aufsteigenden – Meditation zu verstehen.

Der Weg zur Transzendenz, welcher in der »spezifischen Perspektive« kundgetan wird, beginnt mit der Hinwendung des Eingeweihten zur Schönheit in irgendeinem Leib (to\ ka\llojto\ e)pi/ o(t%ou=n sw/mati). Von dieser materiellen Referenz ausgehend soll der Eingeweihte stufenweise die ganze hierarchische Ontologie des platonischen Systems entlang aufsteigen, bis die Welt der Ideen erreicht ist. Die schöne Gestalt bietet die direkteste Verbindung zwischen der konkreten Welt der Gegenstände und

---

<sup>269</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 209e.

<sup>270</sup> Trotz alledem ergeben sich viele Ähnlichkeiten zwischen der »generischen Perspektive« und der »spezifischen«, da diese beiden Perspektiven an dem Grundgedanken festgebunden sind, dass es einen unüberwindlichen Abgrund in der ontologischen Darstellung gibt. Die Darlegung dieses Abgrundes in der »generischen Perspektive« beginnt mit der drastischen Ausdifferenzierung zwischen der Sterblichkeit des Leibes und der Ewigkeit der Seele. Der Abgrund der »spezifischen Perspektive« betrachtet den ontologischen Gegensatz zwischen der irrtümlichen Welt der Gegenstände und der wahrhaften Welt der Ideen.



der abstrakten Welt der Ideen, und daher verursacht die Idee des Schönen ein direktes Abbild des Dauerhaften in der Schönheit der Gegenstände.<sup>271</sup> Deswegen erkennt der Schönheitsgenießer diese Idee am schnellsten wieder.

Das Verlangen nach dem schönen Körper ruft in dem Betrachter selbst schöne Reden hervor. Danach soll er durch die alltägliche Erfahrung entdecken, dass über die Schönheit in jedem Leib ein und dasselbe zu bemerken ist. Die noch höher liegende Stufe der Betrachtung von der Einheit der Körperschönheit verursacht, dass das Begehren nach einem einzigen Körper verachtet wird, und erlaubt, dass die Suche nach dem Schönen weiter fortgesetzt wird.

Da die Seele, im Vergleich zu ihrem körperlichen Gegenstück, als präziöser Teil im platonischen System geschätzt wird, führt der nächste Schritt des erotischen Triebes in den Bereich der seelischen Schönheit. Diese Schönheit bildet also hochwertigere Darstellungen der Ideen ab, und deswegen soll sie sorgfältig erzogen werden. Sie befreit der platonischen Betrachtung nach den Menschen von der herrschsüchtigen Schönheit der Körper. Das progressive Wachsen – zuerst durch die schönen Sitten führend, danach durch die schönen Gesetze und letztendlich durch die schöne Wissenschaft (e)pithdeu/mata, no/moiundmaq/mata) – entspricht wieder der dreistufigen Verfassung der Seele. Diese Auszeichnung steht in paralleler Darstellung zur »**generischen Perspektive**«. Die »**spezifische**« aber, da sie den richtigen Weg zur eu)damoni/a bildet, geht noch eine Stufe höher, auf welcher sich dem Betrachter der Anblick eines hohen Sees des Schönen darbietet.

„Hier aber, sprach sie, bemühe dich nur aufzumerken, so sehr du kannst. Wer nämlich bis hierher in der Liebe erzogen ist, das mancherlei Schöne in solcher Ordnung und richtig schauend, der wird, indem er nun der Vollendung in der Liebenskunst entgegengeht, plötzlich ein von Natur wunderbar Schönes erblicken, nämlich jenes selbst, o Sokrates, um dessen willen er alle bisherigen Anstrengungen gemacht hat, welches zuerst immer ist und weder entsteht noch vergeht, weder wächst noch schwindet, ferner auch nicht etwa nur insofern schön, insofern aber häßlich ist, noch auch jetzt schön und dann nicht, noch in Vergleich hiermit schön, damit aber häßlich, noch auch hier schön, dort aber häßlich, als ob es nur für einige schön, für andere aber häßlich wäre. Noch auch wird ihm dieses Schöne unter einer Gestalt erscheinen, wie ein Gesicht oder Hände oder sonst etwas, was der Leib an sich hat, noch wie eine Rede oder eine Erkenntnis, noch irgendwo an einem anderen seiend, weder an einem einzelnen Lebenden noch an der Erde, noch am Himmel; sondern an und für und in sich selbst ewig überall dasselbe seiend, alles andere Schöne aber an jenem auf irgendeine solche

---

<sup>271</sup> Krüger, G.: *Einsicht und Leidenschaft. Das Wesen des platonischen Denkens*. Frankfurt am Main, Klostermann, 1992, S. 232: „Der schöne Leib ergreift ihn [den Liebenden] deshalb so sehr, weil seine Gestalt unmittelbar die Stärke seines Dauerns – die ungebrochene Widerstandskraft der Gesundheit und die überschwängliche Kraft der Lebensfülle – verkörpert.“

Weise Anteil habend, daß, wenn auch das andere entsteht und vergeht, jenes doch nie irgendeinen Gewinn oder Schaden davon hat noch ihm sonst etwas begegnet.“<sup>272</sup>

Die Instruktion von Diotima vereint ab diesem Punkt die Erostheorie mit der Ideenlehre. Die große Bedeutung dieser ausgezeichneten Passage kann nur mit Hilfe der Erkenntnistheorie unterstrichen werden, weil diese Textstelle die Verbindung zwischen Ästhetik und Epistemologie ist. Die Rede Diotimas beginnt mit der Begegnung mit einem schönen Körper. Durch die Erklärung, dass die Identität schöner Körper gleich ist, wird die Materialität dieses Objektes verachtet. Die spezifische Perspektive deutet noch nicht deutlich genug darauf hin, dass ihr Ziel die abstrakte Welt der Ideen ist. Allmählich verlässt Diotima den Erdboden, um auf eine höhere Ebene zu kommen, auf der die schönen Werke von der Seele erzeugt werden, die sich nicht mehr mit gegenständlichen Objekten beschäftigt, sondern mit abstrahierten Handlungen, deren Endprodukte die Ordnung der Welt unmittelbar betrachten. Da die seelische Erzeugung von der materiellen Kondition der Welt getrennt bleibt und sie die Welt als einen miteinander verbundenen Ordnungszustand wahrnimmt, wird der Betrachter über ein hohes Meer der Erkenntnis hinausgebracht. Dieser vorletzte Schritt, in dem die aus materiellen Gegenständen abstrahierten Erleuchtungen zu finden sind, enthüllt sich als Vorsaal der jenseitigen Welt des Transzendentalen.

Letztendlich landen die Worte Diotimas in einer Welt außerhalb der dinglichen Repräsentation. In diesem Punkt überholt der Weg der »spezifischen Perspektive« die nicht ausreichende Darstellung der generischen und den Parallelismus zwischen beiden Perspektiven brechend bietet einen neuen ontologischen Status an, der nur für den erotisch Liebenden bereits erreichbar ist.

Die Ankündigung des Reichs des Transzendentalen verlässt den Boden der abstrahierten Hypostasierung und steigt dorthin hinauf, wo die wahre Erkenntnis ihren eigentlichen Aufenthaltsort hat, dort wo die Realität »an und für sich« steht. Blitzartig schaut der Betrachter auf die Welt des wahren Paradigmas hinaus, welches als Entwurf der platonischen Ideen gilt. Die Mantineerin beschreibt Sokrates diese neue ontologische Ebene als das in sich selbst ewig überall dasselbe Seiende, eine dauerhafte Realität, an der alles andere auf irgendeine Weise Anteil hat.<sup>273</sup>

---

<sup>272</sup> Platon, *Das Gastmahl*, 210e.

<sup>273</sup> Vgl. Solmsen, F.: *Parmenides and the description of perfect beauty in Plato's Symposium*, in: Rowell, H.T. (ed): *American Journal of Philology*. Vol. XCII. Baltimore, the Johns Hopkins Press, 1994, S. 62 -70.

Obwohl der Bericht des Sokrates über die Lobesrede der Prophetin mit dem eidetischen Anfassen der transzendentalen Idee des Schönen und damit auch die sokratische Einführung des Gästetischen in die erotische Lehre endet, darf man nicht in Vergessenheit geraten lassen, dass der dialektische Aufstieg des platonischen Eros ursprünglich nach dem Guten zielt, an dem sein wahrhaftigster Zweck zu finden ist.<sup>274</sup> Der platonische Eros spielt nicht nur die Rolle eines Wegführers in diesem Schönheitsprozess; daher befriedigt sich sein Streben nicht mit dem flüchtigen Anblick des Schönen.

Neben einer metaphysischen Verbindung zwischen den Welten des Wesenden und der Seiendheit führt er bis zur Begegnung mit dem höchsten Ideal der eu)damoni/a, welches in der Idee des Guten anvisiert ist. Durch dieses Ereignis breitet der platonische Eros die ästhetische Kontemplation der Schönheit über ihre Grenzen hinaus aus und, weil das platonische System die Ideen des Guten als letztes Ziel des erotischen Triebes anwendet, wird die Ästhetik in das Feld der Erkenntnistheorie integriert.<sup>275</sup>

Schon in der mythologischen Darstellung des Eros wurde die Kurierfunktion dieses Daimons eingeführt, durch die sowohl die Opfer und Gebete der Menschen zu den Göttern gebracht als auch die Befehle und Aufträge der Götter in die menschliche Welt überliefert werden. Platon, der antike Elemente der vergessenen Religion für sein metaphysisches System wiedergewinnen möchte, bezeichnet das erotische Daimonische mit der göttlichen Fähigkeit, alle jeweiligen Bestrebungen des menschlichen Lebewesens über die Grenzen der gegenständlichen Welt emporzuheben. Als ästhetisches Verlangen leiht Eros dem sterblichen Menschen die passende Kraft, das höchste Maß und den ewigen Sinn zu erreichen. Insoweit kann man von der Überführung des Menschen durch Eros sprechen. Vom ästhetischen Trieb wird innerhalb des platonischen Systems mehr als ein bloßes Streben nach irgendeiner flüchtigen Schönheit vorausgesetzt. Er stellt einen neuen epistemologischen Weg dar, das Wahre zu erreichen. Insofern, dass das ästhetische Verlangen der Schönheit im platonischen System die aseptische Sphäre des empfindlichen Genusses verlässt und auf die Kategorie der Epistemologie tritt, gewinnt das menschliche Wesen eine neue Ansicht von der Wahrheit. Die

---

<sup>274</sup> Neumann, H.: *Diotima's Concept of Loves*; in: Rowell, H.T. (ed.): *American Journal of Philology*. Vol. LXXXVI. Baltimore, the Johns Hopkins Press, 1965, S. 38: "For both Diotima and Socrates, love's real goal is not the beautiful, but the good". Dazu Platon, *Theatetos* 172a oder 177d; *Der Staat*, 505d und *Philebos*, 20d.

<sup>275</sup> Vgl. Rosen, S.: *Plato's Symposium*. Indiana, Carthage Reprint, 1999, S. 2: "This suggests that there is for Plato a connection between Eros and what we now call *epistemology* and *ontology*."

Erkenntnistheorie erwirbt damit einen neuen Betrachtungswinkel, nämlich den ästhetischen, welcher einen anderen Anblick auf das Seiende bietet.

Der erotische Prozess erscheint dennoch unvollständig, wenn der ästhetische Betrachter bloß auf der Ebene des transzendental Guten bleiben würde. Deswegen verlangen sowohl die mythologische, als auch die metaphysische und die ästhetische Darstellung des Eros, dass er seine Rolle als verbindliches Kontinuum bis zum Ende spielt. Eros möchte nicht als einsamer Betrachter in der Ideenwelt bleiben und fordert von seinen Eingeweihten die Mit-Teilung und Mit-Freude ihrer neu erworbenen Erkenntnis. Aus diesem Grund ist der vorliegende Aufstiegsweg unmittelbar mit einem Weg nach unten zu ergänzen.<sup>276</sup> Und obwohl Sokrates diesen Rückweg zur gegenständlichen Welt während der erotischen Lobesrede nicht erwähnt, wird an dieser Stelle eine Passage der *Politeia* angeführt, um eine klarere Vorstellung davon zu bekommen, dass Eros alle jeweiligen Bestrebungen des menschlichen Lebewesen nach der Ideenwelt ausrichtet, gleichzeitig aber verlangt, dass der Betrachter des Guten zur Welt der Gegenstände zurückkehrt, um die Weisheit des erotischen Daimonischen unter seinen Mitmenschen kundzutun.

„Uns also als den Gründern der Stadt, sprach ich, liegt ob, die trefflichsten Naturen unter unseren Bewohnern zu nötigen, daß sie zu jener Kenntnis zu gelangen suchen, welche wir im vorigen als die größte aufstellten, nämlich das Gute zu sehen und die Reise aufwärts dahin anzutreten; aber wenn sie dort oben zur Genüge geschaut haben, darf man ihnen nicht erlauben, was ihnen jetzt erlaubt wird.

Welches meinst du?

Dort zu bleiben, sprach ich, und nicht wieder zurückkehren zu wollen zu jenen Gefangenen, noch Anteil zu nehmen an ihren Mühseligkeiten und Ehrenbezeugungen, mögen diese nun geringfügig sein oder bedeutend.“<sup>277</sup>

Damit schafft Eros nicht nur, dass die Pilgerreise des Schönheitsbetrachters durch die Ideenwelt und der entsprechende Rückweg eine komplexe Verwandlung in der ontologischen Realität des menschlichen Lebewesens verursachen, sondern auch, dass jenes Lebewesen selbst als großes Werk des Eros betrachtet werden kann, sobald die erotische Triebregung in der Erkenntnistheorie sublimiert ist.<sup>278</sup>

---

<sup>276</sup> Mengel, E.: *Eros, Wertverwirklichung und Dialektik in ihren Ansätzen bei Platon*. Berlin, Wilh. Poslberg, Inaugural Dissertation, 1933, S. 39: „Denn der Eros könnte nie Eros nach oben sein, wenn es keinen Eros nach unten gäbe, und umgekehrt [...]“

<sup>277</sup> Platon, *Der Staat*, 519c.

<sup>278</sup> Vgl. Buchner, H.: *Eros und Sein. Erörterung zu Platons Symposion*. Bonn, Bouvier Verlag, 1965, S.122: „Wie muß nun die Frage nach dem Werk dieses Eros sachgemäß gestellt und wie kann dies Werk selbst konkret

## 5. Die Leidenschaft der Erkenntnis

„Wer ist das, der es wagen darf, als ein Einzelner das griechische Wesen zu verneinen, das als Homer, Pindar und Aeschylus, als Phidias, als Perikles, als Pythia und Dionysus, als der tiefste Abgrund und die höchste Höhe unserer staunenden Anbetung gewiss ist? Welche dämonischen Kraft ist es, die diesen Zaubertrank in den Staub zu schütten sich erkühnen darf? Welcher Halbgott ist es, dem der Geisterchor der Edelsten der Menschheit zurufen muss: „Weh! Weh! Du hast sie zerstört, die schöne Welt, mit mächtiger Faust; sie stürzt, sie zerfällt!“<sup>279</sup>

Diese mächtige Gestalt, die durch die Straße von Athena wandert und neben den größten Staatsmännern, Rednern, Dichtern und Künstlern anhält, um nach deren Stand des Wissens zu fragen, erfährt erstaunlicherweise, dass jene Ausgezeichneten ihre beruflichen Tätigkeiten ohne richtige und sichere Erkenntnis und nur dem Instinkt folgend betrieben. Nach diesem Erlebnis hat jene daimonische Kraft den logischen Prozess und den vernünftigen Schematismus aufgefordert. Damit beginnt bereits in Athena der Kampf der »Vernünftigkeit gegen den Instinkt«. Als Nietzsche diesen Prozess analysiert, kritisiert er an Sokrates nicht nur die Verneinung der Triebe, wodurch ein lebensgefährliches Prinzip entstanden war. Außerdem sieht Nietzsche, dass dieser einflussreiche Denker die Seele der hellenischen Jünglinge mit der Seuche der Vernünftigkeit infiziert hat,<sup>280</sup> womit die Grundlage für die Zerstörung der griechischen Kultur errichtet wurde.

Sokrates hat in solchen Edlen eine Leidenschaft für das Abstraktum erregt und damit die Waagschale zu Gunsten der Vernunft aus der Balance gebracht. Dieses Gefühl für die fernen Dinge wurde so eindringlich, dass der Instinkt beseitigt wurde. Der Glauben an den Gegensatz zwischen Vernünftigkeit und Instinkt gipfelt laut Nietzsche nicht nur in der unvermeidlichen Auflösung des tragischen Denkens und des rätselhaften Bodens der griechischen Kultur, deren zerstörerische Werkzeuge Nietzsche in Sokrates und Platon erkennt.<sup>281</sup> Die Krönung des Denkvermögens vertieft auch die ontologische Differenz zwischen den nahen und

---

gedacht werden? Dies ist nur so möglich, daß nach jenen Bestrebungen und Verhaltungen des sterblich verweilenden Menschen gefragt wird, die jenem transzendental-ontologischen Eros qua Selbsterstreben des Menschen zu entsprechen vermögen, indem sie ihn ins Werk setzen und verwirklichen.“ Oder Allen, R. E.: *Plato's 'Euthyphro' and the earlier theory of Form*. Londres / New York, Rontledge&Kegan Paul, 1970, S. 152: “The soul of the lover who has attained to this height of vision is transformed”.

<sup>279</sup> GT, *Sokrates und die griechische Tragoedie*, KSA 1, S. 628.

<sup>280</sup> GT, *Sokrates und die Tragoedie*, KSA 1, S. 542: „Auch der göttliche Plato ist in diesem Punkte dem Sokratismus zum Opfer gefallen [...]“.

<sup>281</sup> Vgl. GD, KSA 6, S. 68: „ich erkenne Sokrates und Plato als Verfalls-Symptome, als Werkzeuge der griechischen Auflösung, als pseudogriechisch, als antigriechisch.“

den fernen Dingen. Durch die sokratische Bevorzugung der fernen Abstrakta ist es aber Platon später möglich, den axiologischen Prozess der Idealität zu beginnen, den die Flüchtlinge vor der Realität benötigt haben, um ihren Lebensstandard zu erhalten.<sup>282</sup> Die rigorose Bewahrung und pathologische Entwicklung dieser Axiologie hat indessen mit sich gebracht, dass das nahe Leben entwertet wurde. Zudem hat sich logischerweise eine ungeheure Bestrebung entfaltet, jene fernen Ideen zu erreichen, weil sie ein Sicherheitsgefühl verspricht, das die empirische Realität nicht geben kann.

Diese Passion der Vernünftigkeit wird von Nietzsche als einen Wendepunkt in der Weltgeschichte betrachtet, da sie eine neue Epoche eröffnet hat: die unersättliche optimistische Erkenntnis.<sup>283</sup> Der metaphysische Wahn der Idealisierung entwickelt sich durch eine idyllische Tendenz zu einem wissenschaftlichen Optimismus. Die Kultur ist im Netz des Ideals befangen, welches das Dasein niemals so versteht, wie es ist, sondern so, wie es sein soll. Der Grundgedanke dieser neuen Epoche liegt in der unerschütterlichen Überzeugung, dass das Denkvermögen die tiefsten Abgründe des Seins erreichen kann.<sup>284</sup> Der Sieg der Optimismus bringt die Verwissenschaftlichung der Welt mit sich. Die Optik des Lebens beschäftigt sich nunmehr mit dem erleuchtenden Licht der Logik, unter deren Bestimmung das Dasein nicht nur als begrifflich fassbar erscheint, sondern auch als prüfbar. Dementsprechend suchen die Logik und die Wissenschaft die Mängel des Daseins und dort wird es berichtigt, wo es in unausweichlichen Konflikt mit dem Ideal gerät. Dieser Instinkt zur Aufklärung zeigt sich am Allerdeutlichsten im Typus des theoretischen Menschen. Nietzsche lehnt die Meinung ab, dass der theoretische Mensch eine junge Erscheinung der modernen Wissenschaft ist, und erkennt bereits das Urbild dieser Daseinsform im sokratischen Einfluss auf den Glauben, dass im Wissen und in der Erkenntnis eine gewisse Kraft inne wohnt, die als Universalmedizin gegen das Übel und den Irrtum wirkt. Es ist diese Passion für die Vernünftigkeit, welche die Ergründung des Daseins verlangt, in der Nietzsche die

---

<sup>282</sup> EH, *Die Geburt der Tragödie*, KSA 6, S. 311 ff.: „Die Erkenntnis, das Jasagen zur Realität ist für den Starken eine ebensolche Nothwendigkeit als für den Schwachen, unter der Inspiration der Schwäche, die Feigheit und Flucht vor der Realität – das „Ideal“... Es steht ihnen nicht frei, zu erkennen: die *décadents* haben die Lüge nöthig, sie ist eine ihrer Erhaltungs-Bedigungen.“

<sup>283</sup> Vgl. GT, *Sokrates und die griechische Tragödie*, KSA 1, S. 640: „Schauen wir, mit gestärkten und an den Griechen erlabten Augen, auf die höchsten Sphaeren derjenigen Welt, die uns umfluthet, so gewahren wir die in Sokrates vorbildlich erscheinende Gier der unersättlichen optimistischen Erkenntniss in tragische Resignation und Kunstbedürftigkeit umgeschlagen: [...]“

<sup>284</sup> Vgl. GT, KSA 1, S. 99: „[...] jener unerschütterliche Glaube, dass das Denken, an dem Leitfaden der Causalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche, und dass der Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sondern sogar zu corrigiren im Stande sei.“

Grundstruktur des verborgenen Optimismus sieht. Die Wissenschaft, besessen von diesem hoffnungsfrohen Gefühl, erreicht den Status eines kostbaren Erkenntnis, dessen Ziel die Klarstellung des Daseins ist. Diese kalte Passion hat im theoretischen Menschen das Begehren hervorgerufen, das im Namen der Wissenschaft, der exakten Beobachtung und des überprüfbaren Experimentes eine Gewalt über die Dinge der Natur ausübt. Das Leben wird durch das gewalttätige Bedürfnis dieser Aufklärung objektivisiert. Mit dem Glauben, dass der Sinn des Daseins im Verlauf des Erkenntnisprozesses immer mehr ans Licht kommen wird, nimmt der theoretische Mensch das unerreichbare Projekt, das Dasein ganz und gar zu erkennen, in Angriff.<sup>285</sup>

Diese Vernünftigkeit kann mit dem Bild einer sich selbst in den Schwanz beißenden Schlange metaphorisiert werden, weil sie nur erkennen kann, was sie selbst erzeugt hat, nämlich Abstraktionen.<sup>286</sup> Der theoretische Mensch und darüber hinaus sein idyllisches Projekt geraten in diesem Punkt in einen Aufnahmestadium, durch den er erfahren darf, dass das Denkvermögen das Dasein nicht im Wesen erkennt, weil dieses Vermögen nur Gewicht auf die vernünftige Seite des Seienden legt.<sup>287</sup> Die optimistische Welt dieses Erscheinungstyps verwandelt sich in eine überflüssige Idee, ein unnützes Ideal, dessen Heroismus verloren gegangen ist. Da sich die von dem theoretischen Menschen ausgeübte Macht der Aufklärung nicht nur als unfähig für die Kenntnisse eines metaphysischen Sinns erweist, sondern wegen ihrer **Revanche** gegen die Dinge als gefährlich dargestellt wird, fordert Nietzsche nichts anderes als die Abschaffung dieses Daseinstypus. Infolgedessen möchte Nietzsche auch das theoretische Tun verweigern. Nicht einmal diese Handlung des theoretischen Menschen wird von der Wissenschaft weiter unterstützt. Sogar sie, die

---

<sup>285</sup> Um die exakte Wirkung des Optimismus zu erfassen, muss man neben die Verwissenschaftlichung des Wissens die Historisierung des Historischen setzen und so erscheint neben dem theoretischen Menschentypus eine andere Daseinsform, welche zu betrachten ist, wenn man die *Logik des verborgenen Optimismus* verstehen möchte. Dieser neue Gelehrtentypus ist der historische Mensch und eine Verbindung mit dem theoretischen ist nicht von der Hand zu weisen. Vgl. UB, KSA 1, S. 255: „Diese historischen Menschen glauben, dass der Sinn des Daseins im Verlaufe eines Prozesses immer mehr ans Licht kommen werde, sie schauen nur deshalb rückwärts, um an der Betrachtung des bisherigen Prozesses die Gegenwart zu verstehen und die Zukunft heftiger begehren zu lernen; sie wissen gar nicht, wie unhistorisch sie trotz aller ihrer Historie denken und handeln, und wie auch ihre Beschäftigung mit der Geschichte nicht im Dienste der reinen Erkenntnis, sondern des Lebens steht.“

<sup>286</sup> WL, KSA 1, S. 876: „Sie [die Menschen] sind tief eingetaucht in Illusionen und Traumbilder, ihr Auge gleitet nur auf der Oberfläche der Dinge herum und sieht „Formen“, ihre Empfindung führt nirgends in die Wahrheit, sondern begnügt sich, Reize zu empfangen und gleichsam ein tastendes Spiel auf dem Rücken der Dinge zu spielen.“

<sup>287</sup> Kaulbach, F.: *Ästhetische und philosophische Erkenntnis beim frühen Nietzsche*; in: Djurić, M. und Simon, J. [Hrsg.]: *Zur Aktualität Nietzsches*. Würzburg, Königshausen + Neumann, 1984, S. 68: „Der Optimismus des theoretischen Menschen ist unecht, weil er sich nicht in die Höhen und Tiefen des Lebens und des Untergangs einläßt, sondern sich von diesen von vornherein in objektivierender Einstellung distanziert.“

als Schöpfung des theoretischen Menschen zu betrachten ist, hat insofern Abschied von dem metaphysischen Projekt genommen, da sie dieses Unternehmen als Wahnvorstellung begreift. Deswegen erscheint bei Nietzsche die Wissenschaft als Waise.

„Ich meinte, das Wissen töte die Kraft, den Instinkt, es lasse kein Handeln aus sich wachsen. Wahr ist nur, daß einem neuen Wissen zunächst kein eingeübter Mechanismus zu Gebote steht, noch weniger eine angenehme leidenschaftliche Gewöhnung! Aber alles das kann wachsen! ob es gleich heißt auf Bäume warten, die eine spätere Generation abpflücken wird – nicht wir! Das ist die Resignation des Wissenden! Er ist ärmer und kraftloser geworden, ungeschickter zum Handeln, gleichsam seiner Glieder beraubt – er ist Seher und blind und taub geworden!“<sup>288</sup>

## 5.1. Die Bewunderung

Trotz der Verirrung der wissenschaftlichen Disziplinen durch die dramatische Ablehnung der Instinkte, die zu der Erscheinung des theoretischen Typus in der Geschichte der Erkenntnis wesentlich beigetragen hat, blickt Nietzsche melancholisch auf die Wissenschaft und möchte sie von ihrer Metaphysierung retten. Deswegen versucht er, den optimistischen Hang aller Gedankenäußerungen, die mit einer Apologie der logischen Erkenntnis enden, streng von einer echten Wissenschaft zu trennen, die nur nach der wahren Erkenntnis strebt.<sup>289</sup> Und so fügt Nietzsche den wissenschaftlichen Menschen als eine neue Daseinserscheinung hinzu, was als eine Weiterentwicklung des schaffenden Künstlers zu verstehen ist, und stellt ihm den theoretischen Menschen gegenüber. Dem wissenschaftlichen Mensch gelingt nun eine neue Darlegungsform der Erkenntnis, welche die Vernünftigkeit und den Instinkt zu einander führt. Er glaubt nicht mehr an die gnoseologische Dichotomie zwischen Vernünftigkeit und Instinkt, sondern er betrachtet diese als zwei Terme derselben epistemologischen Gleichung.

Obwohl Nietzsche den metaphysischen Platon als den Begründer des Logisierungs- und Idealisierungsprozesses der Wirklichkeit betrachtet, aus dem die ernüchternden Logiker und die verrosteten Theoretiker entstanden sind, gedenkt Nietzsche auch

---

<sup>288</sup> NF, *Ende 1880*, 7[172], KSA 9, S. 352.

<sup>289</sup> Vgl. Meyer, M. A.: *Menschliches, Allzumenschliches und der musiktreibende Sokrates*; in: *Nietzscheforschung*. Band 10, Berlin, Akademische Verlag, 2003, S. 134: „Im sechsten Aphorismus von *Menschliches, Allzumenschliches* unterscheidet Nietzsche die optimistische Tendenz aller vorhergehenden Philosophie, die sich immer „zu einer Apologie der Erkenntnis“ verwandelt habe, von einer echten Wissenschaft, die nicht nur nach „Erkenntnis und Nichts“ weiter sucht.“



des philosophischen Erlebnisses dieses Menschen, weil er sein Leben dem Streben nach der wissenschaftlichen Erkenntnis geweiht hat und das Glück der Erkennenden in einem wohlgeübten, findenden und erfindenden Verstand gefunden hat.<sup>290</sup>

Nun ist es nicht verwunderlich, dass Nietzsche, der tragische Denker, der Anbeter des rätselhaften Mythos, der Liedermacher der olympischen Kultur, der Erzfeind der alexandrinischen Kultur, der Gegner der metaphysischen Vernünftigkeit, eine baldige Rückkehr zur Wissenschaft proklamiert.

*„Die Verschönerung der Wissenschaft. – Wie die Rococo–Gartenkunst entstand, aus dem Gefühl „die Natur ist hässlich, wild, langweilig, – auf! wir wollen sie verschönern (embellir la nature)!“ – so entsteht aus dem Gefühl „die Wissenschaft ist hässlich, trocken, trostlos, schwierig, langwierig, – auf! lasst uns sie verschönern!“ immer wieder Etwas, das sich die Philosophie nennt. Sie will, was alle Künste und Dichtung wollen, – vor Allem unterhalten: (...) jetzt schon beginnen die Gegenstimmen gegen die Philosophie laut zu werden, welche rufen „Rückkehr zur Wissenschaft! Zur Natur und Natürlichkeit der Wissenschaft – womit vielleicht ein Zeitalter anhebt, das die mächtigste Schönheit gerade in den „wilden, hässlichen“ Theilen der Wissenschaft entdeckt, wie man seit Rousseau erst den Sinn für die Schönheit des Hochgebirges und der Wüste entdeckt hat.“<sup>291</sup>*

Meisterhaft wendet Nietzsche seinen Gedanken um und richtet ihn auf eine überraschende Darstellung der Erkenntnistheorie, in welcher er wahrnimmt, dass der Trieb der Erkenntnis in ihm so stark geworden ist, dass das Glück ohne Erkenntnis unvorstellbar ist, weil sie sich in eine unglückliche Liebe verwandelt hat.<sup>292</sup> Die entstandene Leidenschaft zur Wahrheit entspricht einem neu entworfenen Plan, mit dem Nietzsche die Geschichte der Erkenntnistheorie überarbeitet, um festzustellen, dass der Gegensatz zwischen »Vernünftigkeit und Instinkt« einen Kampf begann, in

---

<sup>290</sup> M 550, KSA 3, S. 320 ff.: „Inzwischen gedenken wir einer alten Erfahrung: zwei so grundverschiedene Menschen, wie Plato und Aristoteles, kamen in dem überein, was das höchste Glück ausmache, nicht nur für sie oder für Menschen, sondern an sich, selbst für Götter der letzten Seligkeiten: sie fanden es im Erkennen, in der Thätigkeit eines wohlgeübten findenden und erfindenden Verstandes (nicht etwa in der „Intuition“, wie die deutschen Halb- und Ganztheologen, nicht in der Vision, wie die Mystiker, und ebenfalls nicht im Schaffen, wie alle Praktiker). Ähnlich urtheilten Descartes und Spinoza: wie müssen sie Alle die Erkenntniss genossen haben! Und welche Gefahr für ihre Redlichkeit, dadurch zu Lobrednern der Dinge zu werden! –.“

<sup>291</sup> Vgl. M 427, KSA 3, S. 263.

<sup>292</sup> M 429, KSA 3, S. 264 ff.: *„Die neue Leidenschaft. – Warum fürchten und hassen wir eine mögliche Rückkehr zur Barbarei? Weil sie die Menschen unglücklicher machen würde, als sie es sind? Ach nein! Die Barbaren aller Zeiten hatten mehr Glück: täuschen wir uns nicht! – Sondern unser Trieb zur Erkenntniss ist zu stark, als dass wir noch das Glück ohne Erkenntniss oder das Glück eines starken festen Wahnes zu schätzen vermöchten; es macht Pein, uns solche Zustände auch nur vorzustellen! Die Unruhe des Entdeckens und Errathens ist uns so reizvoll und unentbehrlich geworden, wie die unglückliche Liebe dem Liebenden wird: welche er um keinen Preis gegen den Zustand der Gleichgültigkeit hergeben würde; – ja, vielleicht sind wir auch unglücklich Liebende! Die Erkenntniss hat sich in uns zur Leidenschaft verwandelt, die vor keinem Opfer erschrickt und im Grunde Nichts fürchtet, als ihr eigenes Erlöschen; [...] Ja, wir hassen die Barbarei, – wir wollen Alle lieber den Untergang der Menschheit, als den Rückgang der Erkenntniss!“*

dem die Vernünftigkeit aus einem Sublimationsprozess einer Leidenschaft entsteht, durch den sie die anderen Instinkte überwältigt, um über den menschlichen Intellekt allein zu herrschen.<sup>293</sup> Nietzsche beschreibt aber diesen Instinkt, welcher seiner Natur nach das Glück der Erkennenden fordert,<sup>294</sup> in einer ursprünglichen Phase als Passion, da sie noch jung und roh ist.<sup>295</sup> Die »**Passion nova**« nimmt den Charakter eines rückhaltlosen Strebens nach Erkenntnis an, der sich auf die fernen Dinge des Wissens bezieht. Dieser singuläre, düstere und leidenschaftliche Hang für das Wahre richtet sich nicht wie die anderen Leidenschaften auf die nähere Sache der Wollust aus, sondern er zieht die kalte Sphäre der abstrakten Natur vor.

„In Dingen des Geistes ist Jeder groß, der, als große Ausnahme, die Dinge des Wissens stark empfindet und gegen die ferne Dinge sich so verhält wie gegen die nächsten, so daß sie ihm wehe thun. Leidenschaft erregen, große Erhebungen geben können, kurz daß sie mit den stärksten Trieben bei ihm verschmolzen sind. (Redlichkeit z. B. wäre wohl Neugierde Stolz Herrschsucht Milde Großmuth Tapferkeit in Bezug auf Sachen, die für die Meisten ganz kalt und abstrakt bleiben) Passion für Abstrakta, und Unfähigkeit, ein Abstraktum sich fern und gleichgültig zu halten macht den Denker.“<sup>296</sup>

---

<sup>293</sup> Vgl. NF, *Ende 1880*, 7[19], KSA 9, S. 320 ff.: „I Cap. Wir glauben, es sei der Gegensatz einer Leidenschaft: aber es thut wohl, und deshalb beginnen wir den Kampf gegen die Leidenschaft zu Gunsten der Vernunft und Gerechtigkeit. Wir arglosen. / 2. Cap. Wir entdecken plötzlich, daß es alle Merkmale der Leidenschaft selber trägt. Wir leiden bei dieser Erkenntniß, wir trachten nach dem ungetrübten morgenstillen Lichte des Weisen. Aber wir errathen: auch dieses Licht ist leidenschaftliche Bewegung, aber sublimirt, für Grobe unerkennbar.“

<sup>294</sup> Vgl. M 450, KSA 3, S. 273: „*Die Lockung der Erkenntnis*. Auf leidenschaftliche Geister wirkt der Blick durch das Thor der Wissenschaft wie der Zauber aller Zauberei; und vermuthlich werden sie dabei zu Phantasten und im günstigen Falle zu Dichtern: so heftig ist ihre Begierde nach dem Glück der Erkennenden. Geht es euch nicht durch alle Sinne, – dieser Ton der süßen Lockung, mit dem die Wissenschaft ihre frohe Botschaft verkündet hat, in hundert Worten und im hundert-ersten und schönsten: „Lass den Wahn schwinden! Dann ist auch das 'Wehe mir!' verschwunden; und mit dem 'Wehe mir!' ist auch das Wehe dahin.“ (Marc Aurel.).“

<sup>295</sup> NF, *Ende 1880*, 7[19], KSA 9, S. 357: „Der Trieb der Erkenntniß ist noch jung und roh und folglich gegen die älteren und reicher entwickelten Triebe gehalten, häßlich und beleidigend: alle sind es einmal gewesen! Aber ich will ihn als Passion behandeln und als etwas, womit die einzelne Seele bei Seite gehen kann, um hilflos und versöhnlich auf die Welt zurückzublicken: einstweilen thut Weltentsagung wieder noth, aber keine asketische!“

<sup>296</sup> NF, *Herbst 1880*, 6[65], KSA 9, S. 210 ff.

## 5.2. Die Hoffnung

Nun schätzt Nietzsche am höchsten die abstrahierten Objekte dieser Leidenschaft, weil sie den verführerischen Duft der Ausnahme verbreiten.<sup>297</sup> Er warnt aber davor, dass die »**Passion nova**« ohne großes Delirium an ihre Objekte herantreten soll.<sup>298</sup> Im Gegensatz zu den metaphysischen Systemen, welche wegen des Luftdrucks ihrer höchsten Gedankensphären beschuldigt werden, soll die »**Passion nova**« ihre instinktive Herkunft nicht vergessen, damit sie nicht in der kalten Atmosphäre der Abstrakta erstarrt. Durch die Verwendung dieser neuen Leidenschaft versucht Nietzsche die Termen jenes Gegensatzes zu demontieren, welche die Vernünftigkeit mit dem Instinkt konfrontieren. Diese Feindschaft steht am Anfang des metaphysischen Gedankens, der die Philosophie infiziert und so einen negativen Einfluss auf die Dinge ausgeübt hat. Nietzsche stellt dar, dass Vernünftigkeit und Instinkt keine Gegensätze sind, sondern sich ergänzende Elemente, wobei eines das andere benötigt.<sup>299</sup> Nach diesem Grundgedanken wird betrachtet, dass der einzige Boden, wo eine echte und gesunde Vernünftigkeit wachsen kann, der Instinkt ist. Damit versucht Nietzsche tatsächlichen Abstand von dem metaphysischen Gedanken zu gewinnen, weil er an seiner Darlegung nicht die Geschichte eines anderen Irrtums sehen will.<sup>300</sup> Aber indem er sich von diesem tausendjährigen Missgriff befreien möchte, bleibt er in seiner eigenen Begrifflichkeit hängen. Damit erklärt sich, dass Nietzsche in einem so ambivalenten Verhältnis zur Metaphysik

---

<sup>297</sup> Vgl. NF, *Herbst 1880*, 6[175], KSA 9, S. 242: „[...] Nicht Essen Trinken Wollust: sondern Dinge, welche selten stark empfunden werden z. B. Gedanken, Erkenntniß, das Wohl einer Stadt, eines Staates, der Menschheit, das Heil der Seele, das Glück Anderer. Also etwas, das gewöhnlich kalt läßt, ist hier Objekt der Leidenschaft – das macht die höhere Natur: ihr Geschmack richtet sich auf Ausnahmen.“

<sup>298</sup> Vgl. NF, *Sommer 1880*, 4[143], KSA 9, S. 137: „Die ästhetische Rücksicht findet noch dazu die phantastischen Gedanken reizvoller als die strengen und angepaßten, und alle Künste bestehen wie auf einem Dogma, daß die intellektuelle Verstiegenheit und die erhabenen Gefühle zusammen leben und sterben. Daß es Erhebung ohne Phantasterei giebt, bitte beweist es täglich und stündlich! Freunde!“

<sup>299</sup> Ein kurzer Blick auf die *Geburt der Tragödie* ist sehr hilfreich, um zu verstehen, was hier mit Ergänzung gemeint ist. Man muss lediglich die Vernünftigkeit und den Instinkt für die zwei dort angewendeten Götter vertauschen. Somit bekommt man ein besseres Verständniß der bereits dargelegten These. Nietzsche betrachtet in der *Geburt der Tragödie* die ganze Geschichte in Hinblick auf zwei Prinzipien: Dionysos und Apollon. Darüber hinaus sind drei Etappen von ihr beschrieben: a) der tragische Gedanke, b) die Herrschaft Apollons und c) die Versöhnung von Dionysos mit Apollon. Nietzsche improvisiert eine anachronistische Übergabe für die behandelnde Problematik der Erkenntnistheorie. Was Nietzsche im Bereich der Erkenntnistheorie versucht, hat er bereits in der Metaphysik dargelegt, nämlich die Versöhnung zweier Prinzipien, welche zuvor als Gegensätze betrachtet wurden. Mit diesem Hinweis versucht diese Untersuchung zu beweisen, dass es ein Kontinuum im nietzscheschen System gibt. Die Probleme, welche Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* mit einer metaphysischen Lösung verarbeitet hat, werden jetzt auf den Bereich der Erkenntnistheorie übertragen und somit entscheidet Nietzsche, diese anders aufzulösen.

<sup>300</sup> Vgl. GD, KSA 6, S. 80: „Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde. / Geschichte eines Irrthums.“

steht und nicht frei von der Freude für sie ist.<sup>301</sup> Und obwohl er sich sehr deutlich gegen die ernüchternde Vernünftigkeit dieser Disziplin, welche ohne Leidenschaft die Welt mit unsinnigen und befremdlichen Formen besiedelte,<sup>302</sup> geäußert hat, bewundert er in deren Vorläufer nicht nur einen wertvollen und großen Sinn zur Wahrheit,<sup>303</sup> sondern auch eine grandiose Darstellung der Selbstgestaltung.

Nietzsche wendet sich an die »**Passion nova**« als einen gewordenen leidenschaftlichen Instinkt, der nach der wahren Erkenntnis strebt, und vereint unter diesem Begriff nicht nur diesen Sinn zur Wahrheit, sondern auch die Selbsterkenntnis, die er zuvor in den metaphysischen Denkern gelobt hatte. Das Streben nach Wahrheit wird in der nietzscheschen Erkenntnistheorie unvermeidlich mit der Individualität rückgekoppelt, weil der Aufschwung an partikulärer Sinnlichkeit, leiblicher Empfindung und eigenwilligem Gefühl ermöglicht, die Dinge besser kennen zu lernen. Dahinter liegt eine Perspektivismus-Theorie. Diese Aufwertung des Individuellen verbindet sich in der »**Passion nova**« mit dem Drang nach Erkenntnis durch eine leidenschaftliche Kraft, welche die Persönlichkeit des Erkennenden vorantreibt. Nietzsche sieht in der Leidenschaft für Abstrakta eine große Macht, die dafür sorgt, dass die individuelle Eigenschaft jedes besonderen Menschen verstärkt wird.<sup>304</sup> Aus diesem Grund erscheint in der Epistemologie Nietzsches, dass die Individualität ebenso wie die Leidenschaft kein Ziel ist. Im Gegenteil werden beide eher vorausgesetzt.

---

<sup>301</sup> Vgl. Fink, E.: *Nietzsches Philosophie*. Stuttgart / Berlin / Köln, W. Kohlhammer, 1960, S. 179: „Ist Nietzsche mit dieser Vision der Welt nur das Ende der Metaphysik - oder der Sturmvogel einer neuen Seinserfahrung?“ Nietzsche spielt diese beiden Rollen. Indem er eine neue Seinserfahrung darlegt, muss er ein Ende der Metaphysik schaffen. Die Frage kann man nicht beantworten, wenn man keinen Kontext in den nietzscheschen Texten nennt.

<sup>302</sup> Vgl. NF, *Ende 1880*, 7[226], KSA 9, S. 364: „Der Anblick der Welt wird erst erträglich, wenn wir sie durch den sanften Rauch des Feuers angenehmer Leidenschaften hindurch sehen, bald verborgen als einen Gegenstand des Errathens, bald verkleinert und verkürzt bald undeutlich, aber immer veredelt. Ohne unsere Leidenschaften ist die Welt Zahl und Linie und Gesetz und Unsinn in alledem das widerlichste und anmaaßlichste Paradoxum.“

<sup>303</sup> Vgl. NF, *Frühjahr 1880*, 3[9], KSA 9, S. 49 ff: „12. Man trachte immerhin nach allen Freuden, aber besinne sich wohl bei jenen, welche nothwendig Unlust und Erschöpfung nach sich ziehen; dies sind je nach der Art des Menschen die betäubenden und erschütternden Genüsse der Begeisterung, des Mitleidens, der Ekstase, des Zorns, der Rache oder des Alcohols, des Opiums, der Geschlechtlichkeit usw. Zuletzt wird man als die werthvollsten Freuden weder die höchsten, noch die schwächsten, sondern die mittleren bezeichnen und erstreben: das heißt die, welche Dauer haben und keine Unlust nach sich ziehen und anderseits intensiver sind als die schwächsten. Insofern haben Plato und Aristoteles Recht, in den Freuden der Erkenntniß das Erstrebenswertheste zu sehen – vorausgesetzt daß sie damit eine persönliche Erfahrung und nicht eine allgemeine aussprechen wollen: denn für die meisten Menschen gehören die Freuden der Erkenntniß zu den schwächsten und stehen tief unter den Freuden der Mahlzeit.“

<sup>304</sup> NF, *Sommer 1880*, 4[307], KSA 9, S. 177: „Alle jene Wesen, die ihre Leidenschaft verschlingt Werther Tasso Tristan Isolde rufen uns zu: sei ein Mann und folge mir nicht nach! – und das rufen auch die Menschen der philosophischen Leidenschaft, welche individuell höchste Macht durch Erkennen begehren, Alchymisten sowohl wie Platoniker usw.“.

Das Projekt der »**Passion nova**« setzt dieses Streben nach Wahrheit und Selbsterkenntnis als notwendige Bedingungen voraus und verbindet beide durch den apollinischen Orakelspruch, welcher in der nietzscheschen Fassung mitteilt, dass am Ende der Leidenschaft für die Dinge nur die Leistung des Individuums erscheint.<sup>305</sup>

Die Erscheinung der »**Passion nova**« verursacht dazu eine Umstrukturierung des Wortschatzes Nietzsches. Die dafür benötigte Drehscheibe befindet sich im Gefühl der Macht, das durch die Betätigung des Intellekts betrieben wird.<sup>306</sup> Anstelle von einem illusorischen Machtgefühl, durch das die Metaphysik ihre Gewalttätigkeit und Ungerechtigkeit gegenüber den Dingen gerechtfertigt hat, bewegt sich die junge »**Passion**« mit dem Streben zur Macht fort, das eine echte Erkenntnis in der Sache aufspürt. Damit wird aber die »**Passion nova**« als eine erleuchtende Macht beurteilt. Das heißt, dass die Kräfte dieser Passion auf einen höheren Sinn ausgerichtet sind als die Sache zu überwältigen. Und obwohl sie und die metaphysische Illusion sich ein und dasselbe Objekt gemeinsam teilen, ist aber nur der »Passion« eine bessere Erkenntnis der Realität gelungen, weil das metaphysische Gefühl ein Ideal selbst in die Sache projiziert. Somit zwingt die Metaphysik die Welt, bis sie nach ihr ausgerichtet ist. Anstelle von der Realität erkennt die metaphysische Epistemologie ihre selbst dargestellte Idealisierung, ohne sich darüber bewusst zu sein.<sup>307</sup>

Die »**Passion nova**« lässt sich im Gegensatz dazu wie ein Sonar der Erkenntnis erklären, welches das ein Signal ausstrahlt und sein Echo empfängt. Durch diesen Strahlungsprozess bekommt sie aber weder Erkenntnis an sich noch Dinge an sich zurück, sondern sie gewinnt das bereits Gekannte als ein selbst dargestelltes Bild.<sup>308</sup> Dadurch erweist sich diese Macht als erleuchtende und nicht als aufklärende Macht. Die »**Passion nova**« erfährt dann, dass die Quererkenntnis des Menschen bloß von seinen eigenen Kräften, leiblichen Empfindungen und subjektiven Reizungen wissen

---

<sup>305</sup> M 48, KSA 3, S. 53: „*Erkenne dich selbst*“ ist die ganze Wissenschaft. – Erst am Ende der Erkenntnis aller Dinge wird der Mensch sich selber erkannt haben. Denn die Dinge sind nur die Grenzen des Menschen.“ Unausweichlich ist die Erinnerung an die platonische Philosophie, in welcher es auch eine starke Beziehung zum apollinischen Orakel gibt.

<sup>306</sup> Brusotti, M.: *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra*. Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1997, S. 126: „Die Aktivität des Intellekts setzt ein Gefühl der Macht frei.“

<sup>307</sup> FW 111, KSA 3, S. 471 ff: „*Herkunft des Logischen*. – Woher ist die Logik im menschlichen Kopfe entstanden? Gewiss aus der Unlogik, deren Reich ursprünglich ungeheuer gewesen sein muss. [...] Der Verlauf logischer Gedanken und Schlüsse in unserem jetzigen Gehirne entspricht einem Prozesse und Kampfe von Trieben, die an sich einzeln alle sehr unlogisch und ungerecht sind; wir erfahren gewöhnlich nur das Resultat des Kampfes: so schnell und so versteckt spielt sich jetzt dieser uralte Mechanismus in uns ab.“

<sup>308</sup> Kirchhoff, J.: *Zum Problem der Erkenntnis bei Nietzsche*. in: *Nietzsche-Studien*. Band 6, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1977, S. 31: „Was hier an Heraklit besonders hervorgehoben wird, ist der stolze Hinweis des ‚weinenden Philosophen‘, er habe sich selbst zu erforschen vermocht, womit unausgesprochen gesagt ist, daß dies der von ihm beschrittene Weg zur philosophischen Welterkenntnis gewesen sei. Man könnte dies auf die Formel bringen: Echte Selbsterkenntnis führt zur Welterkenntnis.“

kann<sup>309</sup>. Da die Welt „eine Summe von menschlichen Relationen“ ist<sup>310</sup>, heißt es, dass die Selbsterkenntnis zur Welterkenntnis führt. Deswegen gelingt der »**Passion nova**« eine tiefere Erkenntnis als der metaphysischen Epistemologie.

### 5.3. Die erste Kristallisation

Die Auseinandersetzung des leidenschaftlich Erkennenden mit seiner eigenen Kraft bringt die Gelegenheit einer besseren Ausgestaltung der persönlichen Fähigkeiten mit sich. »**Vita contemplativa**« wird diese bessere Selbstgestaltung genannt. Die Durchführung von »**vita contemplativa**« ändert bei Nietzsche den Blickwinkel auf die vorherige Problematik, indem sie verinnerlicht wird. Die Merkmale dieser Selbstgegenüberstellung eröffnen eine neue Kampfzone, in der die Leidenschaft nicht mehr der Ungerechtigkeit und Gewalttätigkeit des metaphysischen Denkers bezüglich der Dinge begegnet. In diesem Sinne wird behauptet, dass sich die neu gewonnenen Erkenntnis weit weg von der Selbstentfremdung befindet, der sich »**vita activa**« widmet.<sup>311</sup> Nach der Auseinandersetzung mit der Metaphysik kennzeichnet Nietzsche nun die Tätigkeit von »**vita activa**« als einen gefahrbringenden Sachverhalt, der den Menschen mit der Selbstvergessenheit bedroht. Durch die Bewertung von »**vita activa**« als Selbstflucht nach vorne dreht Nietzsche wieder die Terme einer tausend Jahre langen Gleichsetzung um, indem er »**vita activa**« als **Tun pour Tun** beurteilt. Während »**vita contemplativa**« einen Moment der Selbstreflexion enthält, der den Menschen vor der Außenverschmelzung rettet, integriert »**vita activa**« nicht diese Elemente und verwandelt ihr Handeln in eine Blitzflucht vor einem

---

<sup>309</sup> WL, KSA 1, S. 878: „Nur durch Vergesslichkeit kann der Mensch je dazu kommen zu wähnen: er besitze eine Wahrheit in dem eben bezeichneten Grade. Wenn er sich nicht mit der Wahrheit in der Form der Tautologie d.h. mit leeren Hülsen begnügen will, so wird er ewig Illusionen für Wahrheiten einhandeln. Was ist ein Wort? Die Abbildung eines Nervenreizes in Lauten. Von dem Nervenreiz aber weiterzuschliessen auf eine Ursache ausser uns, ist bereits das Resultat einer falschen und unberechtigten Anwendung des Satzes vom Grunde. Wie dürften wir, wenn die Wahrheit bei der Genesis der Sprache, der Gesichtspunkt der Gewissheit bei den Bezeichnung allein entscheidend gewesen wäre, wie dürften wir doch sagen: der Stein ist hart: als ob uns „hart“ noch sonst bekannt wäre und nicht nur als eine ganz subjektive Reizung!“

<sup>310</sup> WL, KSA 1, S. 880.

<sup>311</sup> M 440, KSA 3, S. 269: „*Nicht entsagen!* – Auf die Welt verzichten, ohne sie zu kennen, gleich einer Nonne, – das giebt eine unfruchtbare, vielleicht schwermüthige Einsamkeit. Diess hat Nichts gemeinsam mit der Einsamkeit der *vita contemplativa* des Denkers: wenn er sie wählt, will er keineswegs entsagen; vielmehr wäre es ihm Entsagung, Schwermuth, Untergang seiner selbst, in der *vita practica* ausharren zu müssen: auf diese verzichtet er, weil er sie kennt, weil er sich kennt. So springt er in sein Wasser, so gewinnt er seine Heiterkeit.“

sich selbst prüfendes Nachdenken, während dessen schmerzhaft und erschreckende Gefühle auftauchen würden.

Die Einführung von »**vita contemplativa**« in die Erkenntnistheorie Nietzsches bildet das geeignete Terrain, auf dem sich das steigernde Machtgefühl ohne Schwierigkeit entfalten kann. Das geschieht, da die »**Passion nova**« durch die Selbst-Reflexion von »**vita contemplativa**« zu einer erhöhten Aktivität führt, welche als Eigenschaft des Denkers gekennzeichnet wird. Dieser Status höchster Anspannung, in dem die Kräfte ihr Maximum erreichen, fordert dagegen einen Ruhezustand. Eine andauernde Überreizung der Kräfte würde mit der Selbstvernichtung oder Selbstauflösung enden.

Im Bereich der Kristallographie heißt es, dass gelöste Moleküle sich in einer regelmäßigen, teils stoffspezifischen Form anordnen, weil ein geordnetes Kristall eine viel geringere Entropie und eine höhere Dichte als sein Schmelze besitzt, wodurch eine stabile Struktur erreicht wird. Nietzsche gewinnt eine ähnliche Lösung für seine Erkenntnistheorie, indem er all diese frei anregenden Kräfte in einem neuen Ideal kristallisiert. Nun lautet diese stabile Struktur, die bei dem Aufdeckenden der Vernünftigkeit erscheint, Erkenntnis um jeden Preis.<sup>312</sup>

„*In media vita*. – Nein! Das Leben hat mich nicht enttäuscht! Von Jahr zu Jahr finde ich es vielmehr wahrer, begehrenswerther und geheimnisvoller, – von jenem Tage an, wo der grosse Befreier über mich kam, jener Gedanke, dass das Leben ein Experiment des Erkennenden sein dürfe – und nicht eine Pflicht, nicht ein Verhängnis, nicht eine Betrügerei! – Und die Erkenntnis selber: mag sie für Andere etwas Anderes sein, zum Beispiel ein Ruhebett oder der Weg zu einem Ruhebett, oder eine Unterhaltung, oder ein Müsiggang, – für mich ist sie eine Welt der Gefahren und Siege, in der auch die heroischen Gefühle ihre Tanz- und Tummelplätze haben. „Das Leben ein Mittel der Erkenntnis“ – mit diesem Grundsatz im Herzen kann man nicht nur tapfer, sondern sogar fröhlich leben und fröhlich lachen! Und wer verstünde überhaupt gut zu lachen und zu leben, der sich nicht vorerst auf Krieg und Sieg gut verstünde?“<sup>313</sup>

Durch diesen Ruf, in dem die Erkenntnis über das Leben hinaus hoch gepriesen wird, entsteht aus der nietzscheschen Theorie eine reife Leidenschaft als ein neuer Abschnitt innerhalb des Ablaufprozesses seiner Epistemologie. Damit die rohe und junge »**Passion nova**« sich in eine reife Leidenschaft verwandelt, muss sie sich mit

---

<sup>312</sup> Nun möchte diese Untersuchung in Erinnerung bringen, wie Nietzsche sich gegen die Vernünftigkeit gewehrt hat, wie er wegen des Aufschwunges der Vernünftigkeit Platon und Sokrates missbilligt hat. Derselbe Autor dreht jetzt seine Richtung und verlangt damit die Erkenntnis um jeden Preis. Und so steht Nietzsche denjenigen, die er vorher kritisiert hat, sehr nah.

<sup>313</sup> FW 324, KSA 3, S. 552 ff.

dem ernsthaften Charakter des Lebens, sowohl mit seinen Tiefen und Abgründen als auch mit seinen Gipfeln und Geschenken, auseinandersetzen. Für diese Umwandlung muss aber die »**Passion nova**«, deren tiefgründige Kräfte sich im Kern neuer Leidenschaft befinden, allmählich von den kalten Abstrakta und den fernen Dingen Abschied nehmen. Obwohl ihre Lust auf eine Beziehung mit dem Fernsten schrittweise verloren geht, bleibt ihre hochwertige Aktivität und der Wunsch nach Erkennen unveränderbar. Nietzsche bearbeitet lediglich den Inhalt, die Form aber bleibt. Die Entwicklung dieser intellektuellen Arbeit wendet sich gleich nach der Entleerung ihres vorherigen Zwecks einem passenderen Ziel zu. Nietzsche übernimmt in dieser ersten Kristallisation zwar die Form der Passion, lehnt aber ihren Inhalt ab und – wie ein Sokrates der Erkenntnis – richtet er nicht seine wissenschaftlichen Augen zum dunklen Himmel der Abstrakta, sondern sein Wissen wird nunmehr die menschliche Welt des Wirklichen betrachten. Die Umbenennung der »**Passion nova**« in »**Leidenschaft der Redlichkeit**« ist das Merkmal für die Forschung der menschlichen Zuständigkeit.

Die Aktivität des intellektuellen Triebs wird mit diesem neuen Begriff einer höheren und adäquateren Anpassung an das Wirkliche gekennzeichnet. Durch eine subtile Reminiszenz an die Homogentheorie, die behauptet, dass Elemente mit gleichen Attributen auf einen gemeinsamen Punkt zurückzuführen sind, verbindet Nietzsche den erkennenden Drang und das Gekannte. Es liegt bereits die Interpretation vor, dass mit dem Begriff Welt eine Sammlung von menschlichen Relationen gemeint ist. Ist die Welt zu tausend aufeinander wirkenden Kräften geworden, muss der menschliche Intellekt auch als ein Schlachtfeld dargestellt werden.<sup>314</sup> Die Struktur des Intellekts wird diesem Schema folgend von den tierischen Trieben und der instinktiven Selbsterhaltung geschaffen. Es gibt weder Subjekt noch Objekt. Nietzsches Theorie deutet zweifellos darauf hin, dass es zwischen Außen und Innen höchstens eine symbolische Übertragung geschieht.<sup>315</sup> Und so wird in der vorliegenden Kristallisation das Werkzeug der Logisierung und Idealisierung, das die

---

<sup>314</sup> Kirchhoff, J.: *Zum Problem der Erkenntnis bei Nietzsche*. in: *Nietzsche-Studien*. Band 6, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1977, S. 18: „Nietzsche geht in Anlehnung an Schopenhauer von der Prämisse aus, der Intellekt sei wesensmäßig Werkzeug, Organ, Instrument von unbewußten Willensströmungen, Werkzeug des Willens zur Macht.“

<sup>315</sup> Nietzsche weist sehr deutlich darauf hin, dass der Erkenntnisprozess ein ästhetisches Verhalten ist, weil das, was der Erkennende als Objekt nennt, nur eine Erregung von Nerven ist. WL, KSA I, S. 884: „Ueberhaupt aber scheint mir die richtige Perception – das würde heißen der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt – ein widerspruchsvolles Unding: denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären wie zwischen Subjekt und Objekt giebt es keine Causalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein ästhetisches Verhalten, ich meine eine andeutende Uebertragung, eine nachstammelnde Uebersetzung in eine ganz fremde Sprache.“



ungeheure Welt der Idee geschaffen hatte, durch die Auflösung seiner Gestaltung als ein unbewusst gesteuerter Prozess festlegt.<sup>316</sup>

Der Intellekt kann nur Schwungkräfte erfahren, die ihn reizen, und diese in Begriffe umsetzen. Trotz des Verlustes des empirischen Objekts und der Zersplitterung des ontologischen Subjekts besteht der tief geprägte Drang zur Erkenntnis immer noch in der »Leidenschaft der Redlichkeit«. Nietzsche betont sogar, dass diese Leidenschaft mit einer starken Neigung zu vergleichen ist. So bestimmend ist sie dargestellt, dass sie die anderen Triebe, die lang verhärteten, etablierten und die verknöcherten, überwältigt und mit harter Hand beherrscht.

„Unsere moralischen Triebe drängen den Intellekt, sie zu vertheidigen und absolut zu nehmen, oder sie neu zu begründen. Unsere Selbsterhalt<ung>stribe treiben den Intellekt, die Moral als relativ oder nichtig zu beweisen. Es ist ein Kampf der Triebe – im Intellekt abgespielt. Der Trieb der Redlichkeit tritt dazwischen – nebst den Trieben nach Aufopferung, Stolz, Verachtung: ich.“<sup>317</sup>

Nietzsche erzählt, wie es dem intellektuellen Trieb letztendlich nach einer disziplinierten Übung gelungen ist, den Kampf gegen die anderen Triebe zu gewinnen.<sup>318</sup> Die Eroberung der Vernünftigkeit durch diesen Trieb führt die intellektuelle Arbeit zur Redlichkeit. Die Formel der Redlichkeit enthält ein Gerechtigkeitsmoment, das den Erkenntnisprozess gegen die gewalttätige Feindlichkeit des metaphysischen Menschen und die heftige Selbstflucht jener »activa« Attitüde abwehrt. Die Kristallisation der »Leidenschaft der Redlichkeit« beschreibt, dass der Intellekt eine wahrhaftigere Verbindung zur Wirklichkeit baut. Durch Verwandlung der Redlichkeit in das Maß, mit dem das Seiende sowohl nach außen wie nach innen abgegrenzt wird, postuliert Nietzsche ein gerechtes Verhältnis zum Wahren. Die »Leidenschaft der Redlichkeit« schafft dadurch eine Anerkennung des Wirklichen, dass ihr Wissen das Notwendige in den Dingen ausgräbt.<sup>319</sup>

---

<sup>316</sup> Brusotti, M.: *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra*. Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1997, S. 126: „Durch die regelmäßige Tätigkeit, durch Übung, steigert sich die Macht des Triebes der Redlichkeit über die anderen Instinkte. Auch die Leidenschaft der Redlichkeit entsteht in einem nicht bewußt gesteuerten Prozeß, auch sie ist determiniert“.

<sup>317</sup> NF, *Herbst 1880*, 6[127], KSA 9, S. 228 ff.

<sup>318</sup> NF, *Herbst 1880*, 6[265], KSA 9, S. 267: „[...] Allmählich entsteht durch ungeheure Übung des Intellekts die Lust an seiner Aktivität: und daraus endlich wieder die Lust an der Wahrhaftigkeit in seiner Aktivität. Urspr<ünglich> sind die intellektuellen Funktionen sehr schwer und mühselig. Nachmachen ist das Beste, Haß gegen das Neue. Spät endlich ist umgekehrt der Ekel am Nachmachen schnell da und die Lust am Neuen und am Wechsel sehr groß.“

<sup>319</sup> Vgl. Nancy, J.-L.: *Unsre Redlichkeit*, in: Hamacher, W. (Hrsg.): *Nietzsche aus Frankreich*. Berlin / Wien, Philosophische Verlagsgesellschaft, 2003. Dieser Artikel fungiert als gute Hilfe, um den komplexen Begriff der

Nietzsche greift von der Gnoseologie hinaus in die Ethiktheorie und verschmilzt beide Konzepte mit der Rede über ein »**Ethos des Wahren**«. Da der Ursprung der Erkenntnis auf einen körperlichen Reiz zurückgesetzt ist, beweist sich jeder Prozess des Erkennens als eine Beurteilung der Sache. Den meisten epistemologischen Systemen fehlt diese Empfindung. Nietzsche aber, für den vollkommene Moralität bedeutet, jedem Ding das Seine zu geben und nicht von Lob und Tadel zu sprechen, führt einen biologischen Mechanismus ein, welcher die Erkenntnis von moralischen Abhandlungen abschirmt. Als eine der Kardinaltugenden beweist er in der »**Leidenschaft zur Redlichkeit**« ein moralisches Wissen, das als »**intellektuelles Gewissen**« – das Gewissen hinter dem Gewissen – zu lokalisieren ist. Dieses Pflichtgefühl nimmt grundsätzlich die Wahrhaftigkeit des Wesentlichen wahr<sup>320</sup> und markiert den Weg zur Ungewissheit und Vieldeutigkeit des Daseins, wodurch Nietzsche den Erkenntnisprozess vor einer Vermoralisierung rettet.

Aus dem selben Grund, warum das apollinische Orakel gerufen wurde, um den Erkennenden auf sich selbst zurückzubedenken, wird nun, methodologisch gesehen, das intellektuelle Gewissen mit der Physik verknüpft. Nietzsche sieht in dieser wissenschaftlichen Disziplin die Kulmination seiner Rückkehr zur Wissenschaft, weil sie den Menschen belehrt, was gesetzlich und notwendig ist.<sup>321</sup>

## 5.4. Der Zweifel entsteht

Im Verlauf der Erkenntnistheorie Nietzsches wird der Begriff der Vernunft immer problematischer betrachtet. Hinter ihrem zwiespältigen Charakter, der sie einerseits als nachträgliche Übersetzung eines Triebes, gleichsam aber als sein Werkzeug beweist,<sup>322</sup> versteckt sich die Gefahr des Skeptizismus. Dadurch trübt sich die

---

Redlichkeit zu verstehen. Leider betont eine These, welche diese Untersuchung ablehnen möchte, die Redlichkeit als letzten metaphysischen Festpunkt in der nietzscheschen Theorie.

<sup>320</sup> NF, *Herbst 1880*, 6[300], KSA 9, S. 275: „Immer so handeln, daß wir mit uns zufrieden sind – da kommt es auf die Feinheit der Wahrhaftigkeit gegen uns selber an. Zweitens auf den Maaßstab, mit dem wir messen. Ein gutes Gewissen kann also ein sehr starkes Anzeichen von Gemeinheit und intellektueller Grobheit sein: ein schlechtes Gewissen von intellektueller Delikatesse.“

<sup>321</sup> FW 335, KSA 3, S. 563 ff.: „*Hoch die Physik*. [...] Wir aber wollen Die werden, die wir sind, – die Neuen, die Einmaligen, die Unvergleichbaren, die Sich-selber-Gesetzgebenden, die Sich-selber-Schaffenden! Und dazu müssen wir die besten Lerner und Entdecker alles Gesetzlichen und Nothwendigen in der Welt werden: wir müssen Physiker sein, um in jenem Sinne Schöpfer sein zu können, [...]“

<sup>322</sup> Vgl. Brusotti, M.: *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra*. Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1997, S.160 ff.: „Die Vernunft ist also die nachträgliche Übersetzung eines Triebes und gleichsam dessen Werkzeug.“

»Leidenschaft der Redlichkeit«. Seit der Abschaffung des göttlichen Erkenntnisvermögens, welches Garant für eine absolute Durchsichtigkeit der Welt war, wird die menschliche Erkenntnis von unglücklichen Augenblicken besessen.<sup>323</sup>

Die Tatsache, dass die Aufgabe der menschlichen Vernunft die absolute Erkenntnis ist, erklärt sich zwar als undurchführbar. Diese Entdeckung verknüpft sich aber bei der nietzscheschen Epistemologie nicht unbedingt mit einer schlechten Bewertung. Obwohl diese Beschränkbarkeit Frustration und Enttäuschung mit sich bringt, bewertet Nietzsche dadurch das menschliche Vermögen als komplexer, anständiger und vielschichtiger.<sup>324</sup>

Nun leitet Nietzsche den Begriff der »zweiten Natur« ein,<sup>325</sup> um Aufmerksamkeit dafür zu erregen, dass die Erkenntnis der objektiven Realität der Welt unmöglich ist, weil der einzige Weg des Erkennens über das eigene Selbst führt. Die objektive Realität verschwindet in der nietzscheschen Epistemologie, womit aber eine negative Seite auftaucht, die zuvor nicht beachtet wurde aber wesentlich zum menschlichen Lebewesen gehört. Die Koordinaten der Vernunft, die für sie unentbehrlich und notwendig sind, lokalisieren sich gerade an dieser Negativität. Nietzsche bezieht die Vernunft auf anthropomorphe Fiktionen, von welchen die erkennende Natur und die Gestaltung des einzelnen Menschen abgeleitet werden müssen.<sup>326</sup>

Mit dem Begriff der »zweiten Natur« betätigt Nietzsche wieder seinen Umdrehungsmechanismus, um alle verhärteten Konzepte der klassischen Erkenntnistheorie durch Biologismus und Vitalismus zu verflüssigen. Gewordene Natur sind nun die kognitiven Vermögen und objektiven Entitäten: erstarrte See, unter deren Oberfläche das Leben seinen Kampf weiter führt. Mit der Anwendung

<sup>323</sup> Vgl. Montinari, M.: *Nietzsche Lesen*. Walter de Gruyter. Berlin / New York, 1982, S. 71: „Erkenntnis ist weiter – nach Nietzsches eigenen Worten – Annehmlichkeit und Lust und Rausch, sie ist aber auch – Unglück.“

<sup>324</sup> NF, *Ende 1880, 7[165]*, KSA 9, S. 350 ff.: „Man hat mir etwas vom ruhigen Glück der Erkenntnis vorgeflötet – aber ich fand es nicht, ja ich verachte es, jetzt wo ich die Seligkeit des Unglücks der Erkenntnis kenne. Bin ich je gelangweilt? Immer in Sorge, immer ein Herzklopfen der Erwartung oder der Enttäuschung! Ich segne dieses Elend, die Welt ist reich dadurch! Ich gehe dabei den langsamsten Schritt und schlürfe diese bitteren Süßigkeiten.“

Ich will keine Erkenntnis mehr ohne Gefahr: immer sei das tückische Meer, oder das erbarmungslose Hochgebirge um den Forschenden.“

<sup>325</sup> HL, KSA 1, S. 270: „[...] wir pflanzen eine neue Gewöhnung, einen neuen Instinct, eine zweite Natur an, so dass die erste Natur abdrückt.“

<sup>326</sup> Darüber hinaus stellt Kirchhoff, indem er sich auf den Aphorismus Nietzsches [JBG 20, KSA 5, S. 34: „Ihr Denken ist in der That viel weniger ein Entdecken, als ein Wiedererkennen, Wiedererinnern, eine Rück- und Heimkehr in einen fernen uralten Gesamt-Haushalt der Seele, aus dem jene Begriffe einstmals herausgewachsen sind: [...]“] bezieht, die These auf, dass es merkwürdige Parallelen zwischen Nietzsches Erkenntnistheorie und der platonischen Wiedererinnerung der Ideen gibt. Vgl. Kirchhoff, J.: *Zum Problem der Erkenntnis bei Nietzsche*. in: *Nietzsche-Studien*. Band 6, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1977, S. 16 und 38 ff. Obwohl diese These sehr verlockend für die vorliegende Untersuchung scheint, wird diese Interpretation abgelehnt, da Nietzsche sich in diesem Aphorismus auf das Grundschema der philosophischen Systeme bezieht und nicht die Rede von der Erkenntnistheorie ist.

des Umdrehungsprozesses sammelt Nietzsche zwei vorliegende gegensätzliche Konzepte und subsumiert das Stärkere unter das Schwächere, so dass die Leitbegriffe der alten Ordnung umgekehrt werden, um sie in einer neuen Perspektive erscheinen zu lassen.

Mit der »**zweiten Natur**« zielt Nietzsche unmittelbar auf den Kern der cartesischen Struktur, und obwohl es scheint, dass es ihm gelungen ist, sich von ihr zu befreien, bleibt er in ihrem Schatten.<sup>327</sup> René Descartes vertritt die Auffassung, dass der Mensch ein denkendes Wesen ist. Wie Archimedes, der einen festen Punkt verlangt, um die Erde zu bewegen, fordert Descartes eine einzige Wahrheit, die völlig gewiss und unzweifelhaft ist, um die Realität begründen zu können. Die metaphysische Anwendung des universellen Zweifels schafft, dass alles ungewiss erscheint, außer dem Zweifel und dem Denken selbst. Die Tätigkeit des Denkens wird als etwas Unerschütterliches angenommen. Aus dem Denken leitet er ein Denken des Etwas ab, wodurch der Gewissheit des Denkens eine Gewissheit des Seins folgt. Durch das Denkvermögen erreicht Descartes – mit Hilfe des Gottes – die Dinge. Der Intellekt, der als die höchste Fähigkeit des Denkens bewertet wird, bezieht sich auf rein logische Prozesse, benötigt aber die Unterstützung anderer Vermögen, die ihm helfen, die sinnlichen Wahrnehmungen zu bearbeiten. Sowohl die Intuition als auch die Imagination werden als Fähigkeiten, Kräfte oder Funktionen des menschlichen Denkens genannt, welche dem Intellekt beistehen. Descartes untersucht, wie der Irrtum im Erkenntnisprozess abläuft. Da der Intellekt, der logische Begriffe herstellt, und die Intuition, die sich in der Evidenz der Unmöglichkeit ihres Gegenteils beweist, keinen Trugschluss verursachen, schließt die cartesische Theorie daraus, dass die Gefahr des kognitiven Irrtums in den körperlichen Funktionen und der Imagination liegt.

Nietzsche stimmt mit diesem organischen Schema überein, kritisiert aber die cartesische Korrespondenz zwischen Wahrheit und intuitiver Erkenntnis. Die Evidenz eines Gedankens soll nicht als Wahrheitskriterium aufgestellt werden, weil sie nur den Selbstgestaltungscharakter der Behauptung belegt.<sup>328</sup> Der Intellekt verfälscht bereits die Wirklichkeit, indem er sie in die abgegrenzten Einheiten im Sinne von

---

<sup>327</sup> Vgl. Loukidelis, N.: *Quellen von Nietzsches Verständnis und Kritik des cartesischencogito, ergo sum*; in: *Nietzsche-Studien*. Band 34, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 2005, S. 300 – 309.

<sup>328</sup> Borsche, T.: *Intuicion und Imagination*; in: Djurić, M. und Simon, J. [Hrsg.]: *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche*. Würzburg, Königshausen + Neumann, 1986, S. 36: "Das cartesischecogito, mit dem das Denken sich selbst darstellt und an dessen Realität es nicht zweifeln kann, ist eben genau dies und mehr nicht – eine Selbstdarstellung. Die Unfähigkeit des Denkens, an der Realität seiner Selbstdarstellung zu zweifeln, beweist lediglich, daß es an den Abbildcharakter dieses Zeichens glaubt."

Sein und Dauer verwandelt und als wahre Gestalt anpreist.<sup>329</sup> Infolgedessen bearbeitet Nietzsche die cartesische Epistemologie, um den Gegensatz zwischen Intuition und Imagination aufzuheben. Darüber hinaus wird die intuitive Erkenntnis unter die Einbildungskraft der Imagination subsumiert, so dass die Grundbegriffe des Denkens auf einen imaginären Ursprung zurückgeführt werden. Durch die Inversion jener Epistemologie erstellt Nietzsche nicht nur in der Basis der Erkenntnis eine organische Hilfsfunktion, die für die Einsetzung des Irrtums verantwortlich gemacht wird, sondern er ordnet die intuitive Erkenntnis auch unter die Imagination ein, wodurch die Grundlagen der klassischen Gnoseologie umgedreht werden. Der Erkenntnisprozess beginnt bei Nietzsche mit einer Bewegung der Phantasiekräfte, und auf diesen wackeligen Boden werden die Hauptkräfte des menschlichen Intellekts gestellt. Begriffe wie objektive Wahrheit oder empirischer Gegenstand, werden somit von ihrem erstarrten Charakter befreit. Durch die Entleerung dieser Konzepte eröffnet Nietzsche eine überraschende Zuordnungsebene. Das Vermögen des Erkennens verschmilzt sowohl mit der Kunstproduktion als auch mit der ästhetischen Reflexion. Die sofortigen Konsequenzen dieses Prozesses sind die Ausrichtung der Erkenntnis auf leibliche Prinzipien und eine Supra-Bewertung des sinnlichen Lebens.

Wenn die Grundeigenschaften des Denkens imaginiert sind, dann basieren all die Denkprodukte auf phantastischen Einfällen. Die bitterste Einsicht dieser Erwägung deutet auf das Risiko hin, dass eine extreme Passion zum Erkennen letztendlich ins Nichts führen kann.<sup>330</sup> Das geschieht, wenn der Erkennende begreift, dass seine Erkenntnisse aus imaginativen Verbindungen entstanden sind. Nietzsche nimmt die ernsthafte Gefährdung wahr und sieht, wie bereits eine Epoche der Weltgeschichte dadurch verschmutzt worden ist. Die »**Leidenschaft der Redlichkeit**« muss neben der Unerträglichkeit dieses Moments, in welchem der ganze Horizont weggewischt ist, eine andere Gefahr überwinden, bevor sie als Heldin der Erkenntnis gerühmt wird. Nietzsche ergänzt über den Nihilismus hinaus den »**Geist des schweren Handelns**«. Diese neue Qual der Erkenntnis erscheint durch eine literarischen Figur: Don Juan.

---

<sup>329</sup> Ebbersmeyer, S.: *Philosophie als Leidenschaft der Erkenntnis*; in: *Nietzsche-Studien*. Band 24, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1995, S. 23: „Dem Streben nach Erkenntnis geht das Urteil voraus, daß Wahrheit mehr Wert als Schein habe.“

<sup>330</sup> Ebbersmeyer, S.: *Philosophie als Leidenschaft der Erkenntnis*; in: *Nietzsche-Studien*. Band 24, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1995, S. 34: „Diese, bis in letzte Konsequenz geführte Wahrheitssuche hat sich auf diesem Weg vollendet, sie hat ihre Grenze in einem Paradox gefunden. Erkennen ist zugleich nicht-Erkennen.“

„*Eine Fabel.* – Der Don Juan der Erkenntniss: er ist noch von keinem Philosophen und Dichter entdeckt worden. Ihm fehlt die Liebe zu den Dingen, welcher er erkennt, aber er hat Geist, Kitzel und Genuss an Jagd und Intriguen der Erkenntniss – bis an die höchsten und fernsten Sterne der Erkenntniss hinauf! – bis ihm zuletzt Nichts mehr zu erjagen übrig bleibt, als das absolut Wehethuende der Erkenntniss, gleich dem Trinker, der am Ende Absinth und Scheidenwasser trinkt. So gelüstet es ihn am Ende nach der Hölle, – es ist die letzte Erkenntniss, die ihn verführt. Vielleicht, dass auch sie ihn enttäuscht, wie alles Erkannte! Und dann müsste er in alle Ewigkeit stehen bleiben, an die Enttäuschung festgenagelt und selber zum steinernen Gast geworden, mit einem Verlangen nach einer Abendmahlzeit der Erkenntniss, die ihm nie mehr zu Theil wird! – denn die ganze Welt der Dinge hat diesem Hungrigen keinen Bissen mehr zu reichen.“<sup>331</sup>

Hinter dieser semiotischen Maske tritt der metaphysische Mensch auf, welcher sich durch mangelhafte Leidenschaft zu den Sachen, von denen er Kenntnis verlangt, charakterisiert. Das rückhaltlose Streben dieser Gestalt nach Erkennen erfüllt sich aber nicht mit der Freude an der Beute, deren Gewinn er gefühllos betrachtet. Don Juan besänftigt seine Sehnsucht nach dem Glück durch die Jagd.<sup>332</sup> Dieser Stereotyp des Frauenverführers symbolisiert, auf Nietzsches Theorie bezogen, die Macht der Selbstdarstellung. Don Juan fordert das Erkennen in dem skrupellosen Glauben, dass er dadurch als eine über die Gegenstände erhobene Macht auftritt. Die Erkenntnis ist nicht wegen einer leidenschaftlichen Beziehung zu den Dingen gewollt, sondern durch einen narzisstischen Willen zur Macht. Je höher das Erkenntnisniveau eines Gegenstandes ist, desto stärker wird der Willen des Erkennenden dargestellt. Aber dieses rückhaltlose Streben nach einer höheren Selbstdarstellung findet dort sein Ende, wo der Spiegel seine Grenzen hat. Nachdem Don Juan sich selbst an all den vorliegenden Gegenständen reflektiert hat, wird sein Wille gelähmt, da er nicht mehr die Freude der Jagd empfinden kann.<sup>333</sup> In der literarischen Version wird Don Juan von dem steinernen Gast zum Abendessen eingeladen, und obwohl Don Juan davon gewarnt wurde, sagt er seinem Gesprächspartner zu. Dabei wird dem Verführer eine letzte Möglichkeit geboten, seine sündige Gleichgültigkeit gegenüber den Dingen zu bereuen. Durch seine

---

<sup>331</sup> M 327, KSA 3, S. 232.

<sup>332</sup> M 396, KSA 3, S. 251: „*Auf der Jagd.* – Jener ist auf der Jagd, angenehme Wahrheiten zu haschen, dieser – unangenehme. Aber auch der Erstere hat mehr Vergnügen an der Jagd, als an der Beute.“

<sup>333</sup> Die Beschreibung des hungrigen Don Juan findet eine Ergänzung in dem Aphorismus [M 486, KSA 3, S. 288]. „*Gold und Hunger.* – Hier und da giebt es einen Menschen, der Alles, was er berührt, in Gold verwandelt. Eines guten bösen Tages wird er entdecken, dass er selber dabei verhungern muss. Er hat Alles glänzend, herrlich, idealisch-unnahbar um sich, und nun sehnt er sich nach Dingen, welche in Gold zu verwandeln ihm durchaus unmöglich ist – und wie sehnt er sich! Wie ein Verhungerner nach Speise! – Wonach wird er greifen?“

Ablehnung gerät Don Juan letztendlich in die quietistische Hölle des steinernen Gastes, weil er alle Dinge erkannt hat – den Tod ausgenommen.

## 5.5. Die zweite Kristallisation

Nietzsche will sowohl den Nichtstun-Zustand als auch die Gleichgültigkeit gegenüber den Dingen überwinden. Indem er zu einer gegenpoligen Figur greift, wird die menschliche Erkenntnis von diesen Gefahren gerettet. Diese Figur besiegt nicht nur die Metapher des Don Juan, sondern betätigt sich auch gegen jene bittere Einsicht, dass die Aktivität der Erkenntnis ins Nichts führt. Don Quijote heißt der Ritter, der gegen die Ungeheuer des Nihilismus kämpft. Nur bei ihm sind die Merkmale von »*vita contemplativa*« – Einsamkeit und Selbstgenügsamkeit – lebendig. Nur bei dieser tragischen Figur wird die Gerechtigkeit der Erkenntnis sehr hoch geschätzt. Und obwohl sein Vorhaben von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist, strebt er dennoch leidenschaftlich nach der Wahrheit. Sie ist seine Dulcinea und er kämpft nicht um sie, sondern für sie.

Diese Liebe zu den Dingen, zur Wahrheit und zur Erkenntnis ist genau das, was die beiden tragischen Figuren voneinander unterscheidet. An dieser Liebe hält sich Nietzsche fest, und mit dieser Liebe erfüllt Nietzsche jene »**Leidenschaft der Redlichkeit**«, welche in einer zweiten Kristallisation zu »**amor fati**« führt.

*„Zum neuen Jahre. – Noch lebe ich, noch denke ich: ich muss noch leben, denn ich muss noch denken. Sum, ergo cogito: cogito, ergo sum. Heute erlaubt sich Jedermann seinen Wunsch und liebsten Gedanken auszusprechen: nun, so will auch ich sagen, was ich mir heute von mir selber wünschte und welcher Gedanken mir dieses Jahr zuerst über das Herz lief, – welcher Gedanke mir Grund, Bürgschaft und Süßigkeit alles weiteren Lebens sein soll! [...] Ich will keinen Krieg gegen das Hässliche führen. Ich will nicht anklagen, ich will nicht einmal die Ankläger anklagen. Wegsehen sei meine einzige Verneinung! Und, Alles in Allem und Grossen: ich will irgendwann einmal nur noch ein Ja-sagender sein!“*<sup>334</sup>

Aus dem Fatalismus des leidenschaftlich Erkennenden entwickelt Nietzsche durch einen quijoteschen Heroismus »**amor fati**«, ein mutiges Plädoyer für einen bitteren Realismus, der die Dinge annimmt, wie sie sind. Die Erkenntnis verlangt nicht mehr

---

<sup>334</sup> FW 276, KSA 3, S. 521.

nach einer Übereinstimmung zwischen Vorstellung und Gegenstand. Die gesamte Erkenntnisleistung darf aber keine metaphysische Wahrheit beanspruchen. Das Wahre wird eher aus einem perspektivischen Prinzip gesättigt, deren Höhepunkt die Verschmelzung zwischen der Ästhetik und der Erkenntnistheorie ist. Der Wahrheitsbegriff und dadurch das Selbsterhaltungsprinzip des Menschen sind dank einer künstlerischen Schaffung nachhaltig.<sup>335</sup> Dadurch erzeugt sich ein ästhetisches Moment in der Erkenntnis, welches aus keiner passiven Verschönerung des Wirklichen besteht. Der Erkennende entdeckt nimmermehr die Schönheit der Dinge, sondern er legt den Schleier der Schönheit über die Dinge. Mit Freude wird die Einbildungskraft der Erkenntnis gefeiert, weil sie die hässliche Realität als schön empfinden will. Der ästhetische Moment innerhalb des epistemologischen Prozesses ist gleichwohl eine intentionale Struktur, eine strebende und verlangende Projektion, in der die Dinge mit dem Prädikat der Schönheit eingehüllt werden.<sup>336</sup>

In einer Art von Ebbe und Flutpendelt »**amor fati**« zwischen einer tragischen Erkenntnis, deren Kräfte in Sinnlosigkeit geraten könnten, und einem künstlerischen Vermögen, dessen Können die Seele bis zur Täuschung des Wirklichen erregen würde. Anders formuliert, »**amor fati**« erreicht sein höchstes Ziel, indem es schafft, dass die tragische Erkenntnis in der Sprache des künstlerischen Vermögens redet, das künstlerische Vermögen aber schließlich auch die Sprache der tragischen Erkenntnis beherrscht.<sup>337</sup> Durch die Umdeutung des Notwendigen ins Schöne schafft es der ästhetisch Erkennende, ein gewaltloses Verhältnis zur Realität einzunehmen, noch dazu mit dem guten Gewissen derjenigen, die ihr Schicksal stilisiert haben.<sup>338</sup>

In einer parallelen Darstellung vom platonischen Nexus zwischen Schönheit und Erkenntnis schildert Nietzsche den ästhetischen Moment des Erkenntnistriebes als idealisierte Amour-Passion.<sup>339</sup> Der Erkennende verhält sich wie ein Liebender,

<sup>335</sup> Gerhardt, V.: *Artisten - Metaphysik*; in: Djurić, M. und Simon, J. (Hrsg.): *Zur Aktualität Nietzsches*. Würzburg, Königshausen + Neumann, 1984, S. 86. „Erst durch das Schöne gewinnt das Dasein Grund. Die Selbsterhaltung ist nicht Bedingung, sondern Folge des ästhetischen Erlebens.“

<sup>336</sup> M 210, KSA 3, S. 18yx9 ff.: „[...] Man hat sich besonnen und endlich festgestellt, dass es nichts Gutes, nichts Schönes, nichts Erhabenes, nichts Böses an sich giebt, wohl aber Seelenzustände, in denen wir die Dinge ausser und in uns mit solchen Worten belegen.“

<sup>337</sup> Vgl. GT, KSA 1, S. 140: „Dionysos redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schliesslich die Sprache des Dionysos: womit das höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist.“. Wieder mal erscheint in der epistemologischen Darstellung Nietzsches Problem, das von ihm in der *Geburt der Tragödie* metaphysisch behandelt wurde. Da die metaphysische Lösung nicht geeignet war sie aufzulösen, versucht nun Nietzsche eine epistemologische Variation eines alten Problems.

<sup>338</sup> FW 270, KSA 3, S. 519: „Was sagt dein Gewissen? – 'Du sollst der werden, der du bist.'“ Oder FW 290, KSA 3, S. 531: „Eins ist Noth. [...] Denn Eins ist Noth: dass der Mensch seine Zufriedenheit mit sich erreiche.“

<sup>339</sup> NF, *Ende 1880*, 7[242], KSA 9, S. 367: „Plato hat den Erkenntnistrieb als idealisirten aphrodisischen Trieb geschildert: immer dem Schönen nach! Das höchste Schöne offenbart sich dem Denker! Dies ist doch ein



dessen Liebe nicht erfüllt wird, weil seine grenzenlose Gier nie befriedigt werden kann. Die Unruhe des Wissens wird hiermit so reizvoll wie das Unglück der Liebe dargestellt.<sup>340</sup>

Nietzsches Referenzen gehen eigentlich rückwärts über die stendhalsche Schilderung der Liebe hinaus bis »l'amour courtois«, indem die leidenschaftliche Passion für das Wahre ihre Metapherbilder annimmt. Die Kristallisation der »Leidenschaft der Redlichkeit« zu »amor fati« wird durch die Annahme der Passion des Troubadours verwirklicht. Der zentrale Topos dieser Liebe ist keineswegs ein neuer Gedanke. Aus dem Schoß des Christentums entstand bereits die Art und Weise jenes Gesangs, den der Troubadour daraufhin erarbeitet. Das Lob Gottes, dieser höchsten und unerreichbaren Entität, das als Quelle der Freude und des Schmerzes von den Mystikern dargestellt wurde, erscheint in den Liedern des Troubadours auf eine individuelle Frauengestalt übertragen. »L'amour courtois« schließt nicht nur daraus, dass die Liebe vom ewigen Gott auf einen Sterbenden gerichtet ist, sondern dass das Gefühl dieser höchsten Liebe an sich besungen wird. Dem Troubadour wird bewusst sein, dass seine Liebeskraft nicht von seinem Objekt ermittelt wird, sondern von ihm selbst. Dadurch wird dieses Gefühl, und nichts anderes als dieses Machtgefühl, so hoch gepriesen. Im Grunde genommen fürchtet die Liebe, wie jede extreme Leidenschaft, nichts anderes als ihre eigene Auslöschung. So stark stellt sich dieser die Liebe vor, dass sogar der Tod, die Vernichtung und die Opferbereitschaft des Liebhabers hingenommen werden als das totale Ersticken ihrer Flammen.

Durch »amor fati« ist es Nietzsche gelungen, den Liebhaber der Erkenntnis auf analogen Wegen der Liebe des Troubadours voranzustellen. Nach dieser Aufführung wird der Psalm der ewigen Wahrheit nicht weiter gesungen. Das Objekt des leidenschaftlich Erkennenden wird auf eine perspektivische und individuelle Wahrheit übertragen, deren Inbesitznahme als vergänglich oder unmöglich erscheint. Die Unmöglichkeit einer dauerhaften Annahme der Wahrheit zwingt Nietzsche nun zu einem Plädoyer für eine leidenschaftliche Seele, welche durch Krisen und

---

psychologisches Faktum: er muß beim Anblick und Denken seiner Allgemeinheiten einen sinnlichen Genuß gehabt haben, der ihn an den aphrodisischen erinnerte.“

<sup>340</sup> Ebbersmeyer, S.: *Philosophie als Leidenschaft der Erkenntnis*; in: *Nietzsche-Studien*. Band 24, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1995, S. 29: „Die pathetische Wirkung [von *Amor fati*] erzeugt diese Art der Liebe, weil sie auf Vereinigung der Liebenden zielt, diese aber nicht zu erreichen weiß.“

Katastrophen eine unwillkürliche Liebe zum vergänglichen Wahren ausgebildet hat und nun ausschließlich diese beglaubigen könnte.<sup>341</sup>

Der Erkenntnisliebhaber erglüht mit der Kraft der Transfiguration, welche in der Liebe vorausgesetzt ist. Wie jeder Trieb verfolgt er kein weiteres Ziel als die Erhaltung und Entladung von sich selbst. Deswegen gibt es für ihn nichts Abscheulicheres als das Fehlen der Erkenntnis, und bevor das geschieht, soll die Menschheit zu Grunde gehen.

„*Ein Tragödien-Ausgang der Erkenntnis.* [...] Und vielleicht könnte mit Einem ungeheuren Gedanken immer noch jede andere Bestrebung niedergerungen werden, sodass ihm der Sieg über den Siegreichsten gelänge, – mit dem Gedanken der sich opfernden Menschheit. Wem aber sollte sie sich opfern? Man kann bereits darauf schwören, dass, wenn jemals das Sternbild dieses Gedankens am Horizonte erscheint, die Erkenntnis der Wahrheit als das einzige ungeheure Ziel übrig geblieben sein wird, dem ein solches Opfer angemessen wäre, weil ihm kein Opfer zu gross ist.“<sup>342</sup>

Nietzsche, der Anwalt des Individuums gegen irgendeine metaphysische Idealisierung, nimmt jetzt die Menschlichkeit in Anspruch und fordert ihre Opferbereitschaft ein, damit der Trieb zum Wahren keinen einzigen Schritt zurückgeht.<sup>343</sup> Genau das ist das Fürchterlichste für die Menschheit und wird als ein gnadenloser Rückweg zur Barbarei gesehen.<sup>344</sup>

Dieser Widerspruch, in dem das höchste Lob des Instinkts bis zur Opferbereitschaft der Menschheit führt, wird nur durch eine tiefere Ausführung von »**amor fati**« aufgeklärt werden. »**Amor fati**« ist eine verführerische Kraft, eine zauberhafte Perspektive, welche den Erkenntnisliebhaber transfiguriert. Die These, dass der Instinkt durch eine Selbst-Überwindung in einem Denkvermögen kristallisiert und seine Einbildungskraft als eine ästhetische Erkenntnis darstellt, wird in der

---

<sup>341</sup> Vgl. M 481, KSA 3, S. 285: „*Zwei Deutsche.* Vergleicht man Kant und Schopenhauer mit Plato, Spinoza, Pascal, Rousseau, Goethe in Absehung auf ihre Seele und nicht auf ihren Geist: so sind die erstgenannten Denker im Nachtheil: ihre Gedanken machen nicht eine leidenschaftliche Seelen-Geschichte aus, es giebt da keinen Roman, keine Krisen, Katastrophen und Todesstunden zu errathen, ihr Denken ist nicht zugleich eine unwillkürliche Biographie einer Seele, [...]“

<sup>342</sup> M 45, KSA 3, S. 52.

<sup>343</sup> NF, *Ende 1880*, 7[171], KSA 9, S. 352: „Ja, wir gehen an dieser Leidenschaft zu Grunde! Aber ist kein Argument gegen sie. Sonst wäre ja der Tod ein Argument gegen das Leben des Individuums. Wir müssen zu Grunde gehen, als Mensch wie als Menschheit! Das Christenthum zeigte die Eine Art, durch Aussterben und Verzicht auf alle rohen Triebe. Wir kommen durch Verzicht auf das Handeln, das Hassen, das Lieben ebendahin, auf dem Wege der Leidenschaft der Erkenntniß.“

<sup>344</sup> Vergleichen Sie diese Opferbereitschaft Nietzsches mit der platonischen Darstellung des Sokrates, welcher von dem apollinischen Orakel folgende Anweisung bekommen hatte: – Platon, *Des Sokrates Apologie*, 23b: „Unter euch, ihr Menschen, ist der der Weiseste, der wie Sokrates einsieht, daß er in der Tat nichts wert ist, was die Weisheit anbelangt.“

nietzscheschen Epistemologie durch den psychologischen Begriff der Sublimierung vollständig bearbeitet. Im Gegensatz zur metaphysischen Vernünftigkeit, durch welche die Instinkte entmannt wurden und daher die lebhaften Kräfte des Intellekts austrockneten, handelt Nietzsche mit dem Konzept der miteinander in Konflikt geratenen Instinkte, welche nach einem harten Kampf einen Sieger zu verkünden haben. Diese Erklärung deutet in einem ersten Moment darauf hin, dass die Über-Struktur der Erkenntnis aus Lustprinzipien entsteht. Diese Kristallisation des Intellekts geschieht, so dass die Über-Instanz dieselbe Kraft des Instinkts besitzen würde.<sup>345</sup> Die Kraft, welche die Sublimation des Intellekts verursacht hat, damit sie durch die Passion für das Notwendige den Blickwinkel von »*amor fati*« erreicht, soll als Liebesgefühl interpretiert werden.<sup>346</sup> Die Liebe erscheint somit als Kondensationsbedingung, welche dafür sorgt, dass der Erkennende in die Lust an der Sache, den Genuss an der Gerechtigkeit, den Jubel an der Selbstreflexion, die Begeisterung für die Schönheit und den Enthusiasmus für das Ästhetische übergeht.

„Ich wehre mich dagegen, Vernunft und Liebe, Gerechtigkeit und Liebe von einander zu trennen, oder gar sich entgegensustellen und der Liebe den höheren Rang zu geben! Liebe ist *comes*, bei Vernunft und Gerechtigkeit, sie ist die Freude an der Sachen, Lust an ihrem Besitz, Begierde sie ganz zu besitzen und in ihrer ganzen Schönheit – die ästhetische Seite der Gerechtigkeit und Vernunft, ein Nebentrieb.“<sup>347</sup>

---

<sup>345</sup> Kaufmann, W.: *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. New York, Vintage Book edition, 1968, S. 235: „Both impulse (passion) and reason (spirit) are manifestations of the will to power; and when reason overcomes the impulses, we cannot speak of a marriage of two diverse principles but only of the self-overcoming of the will to power.“. Die Anwendung dieser These soll aber vorsichtig behandelt werden, da sie sehr schnell missverstanden werden kann. Wenn man den Willen zur Macht als Ur-Element, als atomischen Kern, als endgültige Erklärung der Epistemologie interpretiert, geht der dynamische, lebendige und kämpferische Aspekt in Nietzsches Interpretation verloren.

<sup>346</sup> Kaufmann, W.: *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*. New York, Vintage Book edition, 1968, S. 256: „Nature is not perfectly rational and does not efficiently fulfill her own longing for perfection. Recognizing this, Nietzsche speaks of the will to power; but he leaves no doubt that this drive is an Eros and can be fulfilled only through self-perfection.“

<sup>347</sup> NF, *Herbst 1881*, 12[75], KSA 9, S. 589.

## 6. Schlusswort

Von Nietzsche selbst kommt die Behauptung, dass seine eigene Philosophie als »**umgedrehter Platonismus**« verstanden werden soll. Mit diesem Konzept beschreibt er, wie ein anthropologisches Missverständnis zu einer festen Instanz geworden ist und die Philosophie aus ihrer vorsokratischen Bahn geworfen wurde. Nietzsche lokalisiert diesen Irrtum in der platonischen Fiktion, als Platon sich selbst einredete, dass seine Auffassung des Guten ab diesem Zeitpunkt das Gute an sich ist. Die Geschichte der Metaphysik wurde von diesem ewig Guten beherrscht und die philosophische Auffassung auf die fernen Abstraktionen gerichtet. Diese Überzeugung hat das philosophische System so intensiv beschäftigt, dass vergessen wurde, dass das eigentliche Objekt der Philosophie der Mensch ist.

Nietzsche, der dies beheben will, stellt sich als Gegenpol von Platon dar. Dafür beansprucht er einen anthropologischen Perspektivismus, welcher das ewig Gute als eine menschliche Erfindung versteht, um es für die Realität wiederzugewinnen. Denn die Absicht Nietzsches ist, den Antagonismus zwischen der sensiblen Welt und der Welt der Ideen zu zerstören. Damit erreicht er, dass die Philosophie wieder zu ihrem originärem Problem zurückkehrt, nämlich dem Menschen.

Obwohl Nietzsche Platon als Urheber dieses Prozesses bezeichnet und dementsprechend als Feind betrachtet, zeige ich in dieser Untersuchung eine andere Perspektive dieses Verhältnisses auf. An vielen Stellen des vorliegenden Textes habe ich herausgestellt, wie in der nietzscheschen Haltung zu Platon ein Ehrgefühl überwiegt. Zerstreut und doch überall gegenwärtig erscheint dieses Gefühl im nietzscheschen Werk. In dieser Arbeit geht es aber nicht nur darum, diese punktuellen Fakten zu erhellen, sondern auch die Bearbeitung Nietzsches von strukturellen Elementen aus der platonischen Theorie herauszufinden.

Mit dem Titel »**der platonische Nietzsche**« wird die These dargestellt, dass Nietzsche platonische Elemente in sein Werk übernommen hat. Ich bediene mich einer bekannten Strategie Nietzsches, um den Begriff des »**umgedrehen Platonimus**« wiederum umzudrehen. Und so kommt dieses Projekt –trotz der Konfrontationen beider Autoren im gnosologischen, metaphysischen, axiologischen sowie ästhetischen Prinzip, welche ausreichende Gründe geben, um die Konkurrenz beider Systeme zu beschliessen– zu dem Ergebnis, dass Nietzsche die platonische Lehre des Eros als Anhaltspunkt seiner Ästhetik genutzt hat. Hierfür gibt es zwei Beweise.

Zuerst lassen sich Parallelen in der Wiederbelebung von Elementen einer versinkenden Religion zwischen Nietzsche und Platon ziehen. Mit der Anwendung des erotischen Mythos gewinnt Platon eine intentionale Struktur, die nach Vollkommenheit verlangt. Diesen Zustand erreicht man nicht durch die Idee des Schönen, sondern mit der des Guten. Platon entwirft einen besonderen Erkenntnisprozess, in welchem ein ästhetischer Trieb die Wahrheit erreicht, womit die Ästhetik in das Feld der Erkenntnis integriert ist.

Nietzsche nimmt auch Elemente der griechischen Religion in Anspruch. Bei ihm geht es aber um zwei Begriffe, die von Apollon und Dionysos abgeleitet sind. Diese werden als ästhetische Triebe bezeichnet und mit metaphysischen Fähigkeiten belegt. Sie bekommen eine bedeutungsvolle Rolle in seiner Erkenntnistheorie, weil die Wahrheit nicht mehr durch einen rein logischen Prozess erreicht wird, sondern durch ein ästhetisches Erleben.

Sowohl beim nietzscheschen System als auch beim platonischen verwandelt sich ein ästhetischer Trieb in eine andere Modalität, das Wahre zu erreichen. Platon und später auch Nietzsche sehen in dem ästhetischen Trieb eine Fähigkeit, welche menschliche Kräfte erregt. Diese Kräfte ermöglichen es dem Menschen, eine wesenshaftere Realität zu erlangen. Nach dieser metaphysischen Erfahrung erleidet das Tatsächliche eine radikale Transformation: es wird obsolet. Während Platon diese Reise nach oben fordert, geht es bei Nietzsche um eine Reise nach innen.

In beiden Systemen übernimmt der neue Erkenntnistrieb die Rolle eines Bindegliedes, welches die ästhetische Perspektive in die Erkenntnistheorie einführt. Man darf man von beiden Theorien behaupten, dass ihre Ästhetik zu Erkenntnis geworden ist, während ihre Epistemologie auch eine Ästhetisierung erfahren hat. Unter der dementsprechenden Ausbreitung der Epistemologie stellen Platon und Nietzsche eine komplexere Betrachtung der Realität zur Verfügung. Da das Dasein nicht auf die vernünftige Erkenntnis beschränkt wird, gewinnt das Wahre einerseits an Komplexität und Vielschichtigkeit. Andererseits demokratisiert die Ästhetisierung der Erkenntnis einen anderen Zugang zum Wahren, indem es für jeden erreichbar ist.

Nach einer intellektuellen Wendung lehnt Nietzsche diese Lösung allerdings ab. Letztendlich sind das Apollinische und das Dionysische zwei Triebe, welche den Erkennenden begleiten. Die dionysische Kraft bringt ihn jenseits der Realität, die apollinische aber schafft es, ihn in die Realität zurückzuführen. Diese Darstellung erlangt eine metaphysische Rechtfertigung, die Nietzsche selbst nicht ablegen kann.

Das Leben soll nicht rechtfertigend sein, sondern es muss wie eine Kunstwerk betrachtet werden: selbstständig, heterogen, rätselhaft und unzeitgemäß.

Nach der Abwendung von diesem metaphysischen Feld bemüht sich Nietzsche um eine weitere Lösung. Die Darstellung dieser Lösung entspricht gleichzeitig der zweiten Parallele, mit welcher ich die Ähnlichkeit zwischen Nietzsche und Platon aufzeige.

Die erotische Liebe nimmt bei Nietzsches Ästhetik den Namen von »**amor fati**« an. »**Amor fati**« bietet eine Kontinuität, wovon schon in der *Geburt der Tragödie* die Rede ist: die ästhetische Erkenntnis. Sie aber beansprucht keine höhere Stufe jenseits der Realität, sondern wird als Kraft verstanden, welche das Wirkliche dank eines ästhetischen Erlebens entdeckt. »**Amor fati**« ist eine gewordene Leidenschaft, die nach der wahren Erkenntnis strebt. Damit jeder Wahrheitsbegriff als eine künstlerische Schaffung verstanden wird, bezeichnet Nietzsche die Imagination als Grundvoraussetzung der Erkenntnis. Der Erkenntnisprozess verwandelt sich somit in eine Kunstproduktion. Mit dieser Behauptung gelingt es ihm, einen ästhetischen Trieb in die Erkenntnistheorie einzufügen. Nietzsche beschildert den platonischen Eros als idealisierten aphrodisischen Trieb, wobei »**amor fati**« ein idealisierter stendhalischer Trieb darstellt. Parallel zu Platon verlangt Nietzsche, dass sein ästhetisches Prinzip die Merkmale der Liebe annimmt. Nicht zuletzt dadurch wird belegt, dass man im ästhetischen Trieb Nietzsches die Figur des platonischen Eros wiedererkennen kann.

Mit Hilfe von »**amor fati**« beseitigt Nietzsche noch ein weiteres Hindernis auf dem Weg der Annäherung zu Platon. In der These der »**Vernünftigkeit gegen Instinkt**« ist zu sehen, wie sich Nietzsche Platon feindlich gegenüberstellt. Er verbindet die platonische Vernünftigkeit mit der Ablösung des griechischen Charakters und der Erscheinung der optimistischen Wissenschaft.

»**Amor fati**« bietet erneut einen Ausweg aus dieser Problematik an. Diese Passion, welche einerseits die Notwendigkeit der Dinge lernt, andererseits das Abstrakte der Formen liebt, erscheint als Kristallisation von miteinander kämpfenden Instinkten. Damit verbindet Nietzsche die Instinkte mit der Vernunft. Sein Streben nach Wissenschaft ist so stark geworden, dass er in der Vernunft eine Verbündeten sieht. Von diesem Moment an soll auch die Vernünftigkeit als eine Passion gelten, welche Liebe zu den abstrakten Dingen weckt und die Dinge, so wie sie sind, erfasst. Die neueste Entdeckung Nietzsches unter dem Blickwinkel von »**amor fati**« heißt

Rückkehr zur Wissenschaft. Und so fördert er die Vernünftigkeit um jeden Preis mit der Hoffnung, dass die Erkenntnis keinen Schritt zurück macht.

Nietzsche tritt in drei Punkte näher an die platonischen Positionen heran: die Wiedergewinnung von Elementen einer versunkenen Religion, die Darstellung von »**amor fati**« als idealisierten stendhalischen Trieb und die Rückkehr zur Wissenschaft. Im ersten dieser beiden Punkte übernimmt Nietzsche die Figur des platonischen Eros. Mit dem Plädoyer für eine Rückkehr zur Wissenschaft fügt Nietzsche eine Liebe für abstrakte Dinge in sein System ein, welche er bei Platon gesehen hat. Somit behaupte ich, dass die Darstellung des Verhältnisses zwischen Nietzsche und Platon nicht in all ihrer Komplexität unter dem Begriff der Feindlichkeit verstanden werden kann, wenn man Nietzsche als antiplatonisch bezeichnet. Man würde den Fehler begehen, seine Haltung gegenüber Platon zu vereinfachen. Ich bestreite nicht, dass Nietzsche Platon mit Gewalt entkommen ist. Ich übersehe auch nicht, dass ein Gefühl der Hass-Liebe in der nietzscheschen Annahme in Bezug auf den griechischen Denker vorherrscht, was dazu führt, dass Nietzsche eine ambivalente Einstellung zur platonischen Theorie zeigt. Um diese Ambivalenz darzustellen, habe ich das Modell des »**rechtschaffenen Duells**« aufgenommen, dessen Erfindung Nietzsche zu verdanken ist.

Der Begriff des »**umgedrehtes Platonismus**«, obwohl Nietzsche unter diesem das platonische System auseinandernahm und bestimmte Elemente kritisierte, soll als eine ehrenhafte Konfrontation verstanden werden. Nietzsche misst sich mit dem grössten Philosophen aller Zeiten. Ebenson hat er sich mit Descartes, Kant, Schopenhauer, Wagner und David Strauss verglichen und zum Kampf herausgefordert. Unter Kampf versteht er aber eine besondere Art und Weise, sich dem Gegner zu stellen. Er ist davon überzeugt, dass Angreifen zum Instinkt gehört. Daher sind für ihn Kampf und Widerstand natürliche Mittel der Ehrerbietung. Und so erscheint hinter jedem Angriff ein Beweis des Wohlwollens und der Dankbarkeit. Nur wenn man dies bedenkt, kann man nachvollziehen, warum er seinerzeit sagte: »Plato amicus sed«.

## Abkürzungsverzeichnis

<b>AC</b>	Der Antichrist.
<b>EH</b>	Ecce homo.
<b>FW</b>	Die fröhliche Wissenschaft.
<b>GD</b>	Götzen-Dämmerung.
<b>GM</b>	Zur Genealogie der Moral.
<b>GT</b>	Die Geburt der Tragödie.
<b>HL</b>	Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.
<b>JGB</b>	Jenseits von Gut und Böse.
<b>M</b>	Morgenröthe.
<b>MA 1</b>	Menschliches, Allzumenschliches. Teil I.
<b>MA 2</b>	Menschliches, Allzumenschliches. Teil II.
<b>NF</b>	Nachlaßfragmenten.
<b>PhtZ</b>	Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen.
<b>UB</b>	Unzeitgemässe Betrachtungen.
<b>WL</b>	Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.
<b>Z</b>	Also sprach Zarathustra.

<b>KGW</b>	Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und MazzinoMontinari. Berlin / New York, 1967 ff.
<b>KGB</b>	Friedrich Nietzsche: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und MazzinoMontinari. Berlin / New York, 1975 ff.
<b>KSA</b>	Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bände. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München / Berlin / New York, 1980.
<b>KSB</b>	Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bände. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München /Berlin / New York, 1986.



## Literaturverzeichnis

### Werkausgaben:

Platon: Werke; in: Eigler, G. (Hrsg). VIII Bd. Griechisch/ Deutsch. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005.

Nietzsche, F.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin / New York, 1967.

– Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bände. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München / Berlin / New York, 1980.

– Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bände. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München / Berlin / New York, 1986.

– Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin / New York, 1975 ff.

### Sekundärliteratur:

Aissen-Crewett, M.: Platos Theorie der bildenden Kunst. Potsdam, Universität Potsdam, 2000.

Allen, R. E.: Plato's 'Euthyphro' and the earlier theory of Form. Londres / New York, Rontledge & Kegan Paul, 1970.

Bachofen, J. J.: Mutterrecht und Urreligion, Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1926.

Bernardete, S.: On Plato's Symposium. München, Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 1994.

Bittner, R.: Nietzsches Begriff der Wahrheit; in: Nietzsche-Studien. Band 16, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1987.

Bollinger, A.; Trenkle, F.: Nietzsche in Basel. Basel, Schwabe & Co. Verlag, 2000.

Borsche, T.: Intuition und Imagination. Der erkenntnistheoretische Perspektivenwechsel von Descartes zu Nietzsche; in: Djurić, M. und Simon, J. (Hrsg.): Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche. Würzburg, Königshausen + Neumann, 1986.

– Fröhliche Wissenschaft freier Geister - eine Philosophie der Zukunft?; in: Djurić, M. (Hrsg.): Nietzsches Begriff der Philosophie. Würzburg, Königshausen + Neumann, 1990.

Bremer, D.: Platonisches, Antiplatonisches; in: Nietzsche-Studien. Band 8, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1979.

Brusotti, M.: Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra. Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1977.

– Erkenntnis als Passion. Nietzsches Denkweg zwischen Morgenröthe und der Fröhlichen Wissenschaft; in: Nietzsche-Studien. Band 26, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1997.

Buchner, H.: Eros und Sein. Bonn, H. Bouvier Verlag, 1965.

Conford, F.: The Doctrine of Eros in Plato's Symposium; in: Unwritten Philosophy and other essays. Cambridge, Cambridge University Press, 1967.

Conway D. W.; Rehn R. (Hrsg.): Nietzsche und die antike Philosophie. Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 1992.

Collingwood, R. G.: Plato's Philosophy of Art, in: Mind, Moore, G. E. (ed.). Vol XXXIV, London, Mc Miller & Co, 1925

Creuzer, F.: Symbolik und Mythologie der alten Völker. Band III. Leipzig, Heyer und Leske, 1812.

Dalfen, J.: Polis und Poiesis. München, Wilhelm Fink Verlag, 1974.

Diels, H.: Fragmente der Vorsokratiker. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1903

Djurić, M.: Philosophie als fröhliche Wissenschaft; in: Djurić, M. (Hrsg.): Nietzsches Begriff der Philosophie. Würzburg, Königshausen + Neumann, 1990.

Driever, R.: Ästhetik und Artistik: Untersuchung zum Kunstbegriff Friedrich Nietzsches. Bochum, Ruhr-Universität Bochum, 1986

Ebbesmeyer, S.: Philosophie als "Leidenschaft der Erkenntnis". Zur erkenntnistheoretischen Metaphorik in den Schriften Nietzsches; in: Nietzsche-Studien. Band 24, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1995.

Ebert, T.: Sokrates als Pythagoreer und die Anamnesis in Platons Phaidon. Frankfurt am Mainz, Akademie der Wissenschaft und Literatur, 1994.

Emge, C. A.: Der umgedrehte Platonismus. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1951.

Fink, E.: Nietzsches Philosophie. Stuttgart / Berlin / Köln, W. Kohlhammer, 1960.

Friedrich, K.: Ästhetische und philosophische Erkenntnis beim frühen Nietzsche in: Djurić, M. und Simon, J.[Hrsg.]: Zur Aktualität Nietzsches. Würzburg, Königshausen + Neumann, 1984.

- Gadamer, H. G.: Plato und die Dichter, in: Gesammelte Werke, Band 5, Griechische Philosophie I, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1985
- Gebhard, W.: Zur Gleichnissprache Nietzsches. Probleme der Bildlichkeit und Wissenschaftlichkeit; in: Nietzsche-Studien, Band 9, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1980.
- Gerhard, K.: Eros und Mythos bei Platon. Frankfurt am Main, Klostermann, 1978.
- Gerhardt, V.: Friedrich Nietzsche. München. C.H. Beck, 1992.
- Von der ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst; in: Nietzsche-Studien. Band 13, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1984.
- Pathos und Distanz. Stuttgart, Reclam, 1988.
- Artisten-Metaphysik. Zu Nietzsches frühem Programm einer ästhetischen Rechtfertigung der Welt; in: Djurić, M. und Simon, J. (Hrsg.): Zur Aktualität Nietzsches. Würzburg, Königshausen und Neumann, 1984.
- Die kopernikanische Wende bei Kant und Nietzsche; in: Wellner, K. (Hrsg.): Kant und Nietzsche. Vorspiel einer künftigen Weltauslegung. Wiesbaden, Freien Akademie, 1988.
- Sensation und Existenz; in: Nietzsche-Studien. Band 29, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 2000.
- Gilbert, K. E.; Kuhn, H.: A History of Esthetics. Bloomington, Indiana University Press, 1953.

Görner, R.: Nietzsches Kunst. Annäherung an einen Denkartisten. Frankfurt/ Main und Leipzig, Insel Verlag, 2000.

Gründer, K. [hrsg.]: Der Streit um Nietzsches „Geburt der Tragödie“. Die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag, 1989.

Guthrie, W.K.C.: A History of greek philosophy. Volume IV. Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

– A History of greek philosophy. Volume V. Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

Heidegger, M.: Nietzsche. Pfullingen, Verlag Günther Neske, 1961.

Höffe, O. (Hrsg): Politeia. Berlin, Akademische Verlag, 1997.

Hoyer, T.: "Höherbildung des ganzen Leibes" Friedrich Nietzsches Vorstellungen zur Körpererziehung; in: Nietzsche-Studien. Band 32, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 2003.

Huber-Abrahamowicz, E.: Das Problem der Kunst bei Platon. Ebmingen, Adonia Verlag, 1997.

Hunter, R.: Plato's Symposium. New York, Oxford University Press, 2004.

Jaeger, W.: Paideia. Berlin, Walter de Gruyter, 1954.

Jiménez, J. R.: Del fondo de la vida, in: Una Colina Meridiana. Lírica de una Atlántica. Barcelona. Galaxia Gutenberg, 1999.

- Kardaun, M.: Der Mimesisbegriff in der griechischen Antike: Neubetrachtung eines umstrittenen Begriffes als Ansatz einer neuen Interpretation der platonischen Kunstauffassung. Amsterdam / New York / Oxford / Tokio, North-Holland, 1993.
- Kant, I.: Kritik der Urteilskraft; in Weischedel, W. (Hrsg.). Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.
- Kaufmann, W.: Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist. New York, Vintage Book edition, 1968.
- Kein, O.: Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling. Berlin, Junker und Dünhaupt Verlag, 1935.
- Kelly, M. (ed): Encyclopedia of Aesthetic. Volume III. Oxford / N.Y., Oxford University Press, 1998.
- Kerényi, K.: Apollon. Studien über antike Religion und Humanität. Amsterdam / Leipzig, Akademische Verlagsanstalt Pantheon, 1941.
- Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens. Stuttgart, Klett-Cotta, 1998.
- Keuls, E.: Plato and Greek Painting; in: Columbia Studies in the classical tradition. Volume 5. New York, Leiden, 1978.
- Kirchhoff, J.: Zum Problem der Erkenntnis bei Nietzsche; in: Nietzsche-Studien. Band 6, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1977.
- Koller, H.: Die Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck. Bern, A. Francke, 1954.
- Krüger, G.: Eros und Mythos bei Plato. Frankfurt am Mainz, Vittorio Klostermann, 1978.

– Einsicht und Leidenschaft. Das Wesen des platonischen Denkens. Frankfurt am Mainz, Vittorio Klostermann, 1992.

Krüger, J. v. (hrsg.): Ästhetik der Antike. Leipzig, Berlin und Weimer Verlag, 1989.

Kutschera, F. v.: Platons Philosophie. Paderborn, Mentis, 2002.

Lagerborg, R.: Die platonische Liebe. Leipzig, Felix Meiner Verlag, 1926.

Loukidelis, N.: Quellen von Nietzsches Verständnis und Kritik des cartesischen cogito, ergo sum; in: Nietzsche-Studien. Band 34, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 2005.

Machado, A: Canción XXIX de los "Proverbios y cantares" de Campos de Castilla, Madrid, Cátedra, 1982.

Majetschak, S. (Hrsg.): Klassiker der Kunstphilosophie. Von Platon bis Lyotard. München, Verlag C.H. Beck, 2005.

Maritin, G.: Platons Ideenlehren. Berlin / N.Y., Wayter de Gryuter, 1973.

Meyer, M. A.: MaM und der musiktreibende Sokrates, in: Nietzscheforschung. Band 10, Berlin, Akademische Verlag, 2003.

Meyer, T.: Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff. Tübingen, Francke Verlag, 1991.

Mengel, E.: Eros, Wertverwirklichung und Dialektik in ihren Ansätzen bei Platon. Berlin, Wilh. Pöhlberg, Inaugural Dissertation, 1933.

Mittelstrass, J.: Die Dialektik und ihre Wissenschaftlichen Vorübungen, in: Höffe, O. (Hrsg.): Politeia. Berlin, Akademische Verlag, 1997.

Montinari, M.: Nietzsche Lesen. Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1982.

Müller, I. v. (Hrsg.): Handbuch der klassischen Altertumswissenschaften. Band V, Abteilung II, München, Beck Verlag, 1906.

Müller, C. O.: Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie. Göttingen, Vandenhoeck [u. a.], 1825.

Nancy, J.- L.: »Unser Redlichkeit!«; in: Hamacher, W. (Hrsg.): Nietzsche aus Frankreich. Wien, Philo-Verlagsgesellschaft, 2003.

Neumann, H.: Diotima's Concep of love; in: American Journal of philologie. Volume 36, Baltimore, The Johns Kopkins Press, 1965.

Otto, W. F.: Die Götter Griechenlands. Frankfurt/ Main, Gehard Schulte-Bulmke Verlag. 1947.

– Dionysos. Mythos und Kultus. Frankfurt/Main, Vittorio Klostermann Verlag, 1960.

Perpeet, W.: Antike Ästhetik. München, Karl Alber Freiburg Verlag, 1988

Pfontenhauer, H.: Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlag, 1985.

Preller, L.: Griechische Mythologie. Band I, Berlin, Weidmannsche Verlag, 1894.



Rapp, C.: Identität, Persistenz und Substantialität. Untersuchung über das Verhältnis von sortalen Termen und Aristotelischer Substanz. Freiburg/München, Verlag Karl Alber, 1995.

– Vorsokratiker. München, C.H. Beck Verlag, 1997.

Reuber, R.: Ästhetische Lebensformen bei Nietzsche. München, Wilhelm Fink Verlag, 1989.

Rhodes, J. M.: Eros, Wisdom and Silence. Plato's Erotic Dialogues. Columbia and London, University of Missouri, 2003.

Rohde, E.: Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Freiburg und Leipzig, Akademische Verlagsbuchhandlung von J.C.B, 1894.

Rosen, S.: Plato's Symposium. Indiana, St. Augustine's Press, 1990.

Rutherford, R. B.: The Art of Plato. Ten Essays in Platonic Interpretation. London, Duckworth, 1995.

Schefer, C.: Platon und Apollon. Vom Logos zurück zum Mythos. Sankt Augustin, Academia-Verlag, 1996.

Schmidt, A.: Über Nietzsches Erkenntnistheorie; in: Salaquarda, J. (Hrsg.): Nietzsche. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Schweitzer, B.: Platon und die bildende Kunst der Griechen. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1953.

Speck, J. [Hrsg.]: Grundprobleme der großen Philosophen. Göttingen, Vandenhoeck [u. a.], 1990.

- Solmsen, F.: Parmenides and the description of perfect beauty in Plato's Symposium, in: Rowell, H.T. (ed): American Journal of Philology. Vol. XCII, Baltimore, the Johns Hopkins Press, 1994.
- Stemmer, P.: Platons Dialektik. Die früher und mittleren Dialoge. Berlin / N.Y., Walter de Gruyter, 1992.
- Strauss, L.: On Plato's Symposium. Chicago / London, The University of Chicago Press, 2001.
- Stroux, J.: Nietzsches Professur in Basel, Jena, 1925.
- Schütza, O.: Nietzsche und Thukydides, in: Nietzscheforschung, Band 11, Gerhardt, V. und Reschke, R. (Hrsg.), Berlin, Akademie Verlag, 2004.
- Tatarkiewicz, W.: Geschichte der Ästhetik. Band 1, Stuttgart / Basel, Schwabe & Co, 1979.
- Tate, J.: »Imitation« in P.'s Republic; in: Classical Quarterly. Volume 22. Cambridge, Cambridge Univer. Press, 1932.
- Timal, B.: Intuition und Imagination, in: Djurić, M. und Simon, J. (Hrsg.): Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche. Würzburg, Königshausen und Neumann, 1986.
- Tübingen, J. S.: Grammatik und Wahrheit; in: Nietzsche-Studien. Band 1, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1972.
- Vogel, M.: Apollinisch und Dionysisch. Regensburg, Gustav Bosse Verlag, 1966.
- Venturelli, A.: Die Kunst als fröhliche Wissenschaft. Zum Verhältnis Musils zu Nietzsche; in: Nietzsche-Studien. Band 9, Berlin / N. Y., Walter de Gruyter, 1980.

Walter, J.: Die Geschichte der Ästhetik im Altertum. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1967.

Walter, P.: Formen des Antiplatonismus bei Kant, Nietzsche und Heidegger. Frankfurt am Main, Klostermann, 1997.

Welcker, F. G.: Griechische Goetterlehre. Göttingen, Dieterichschen Buchhandlung, 1857.

Wilamowitz-Moellendorf, U. v.: Der Glaube der Hellenen. Berlin, Wiedmannsche Buchhandlung, 1931.

– Platon. Sein Leben und seine Werke. Berlin / F. a. Mainz, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1948.

Zelle, C.: Die Doppelte Ästhetik der Moderne. Stuttgart / Weimer, J.B. Metzlersche Verlag, 1995.

Zeller, E.: Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Zweiter Teil, Erste Abteilung. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 8. Auf, 2006.

Zeller, H.: Winckelmanns Beschreibung des Apollo im Belvedere. Zürich, Atlantis Verlag, 1955.